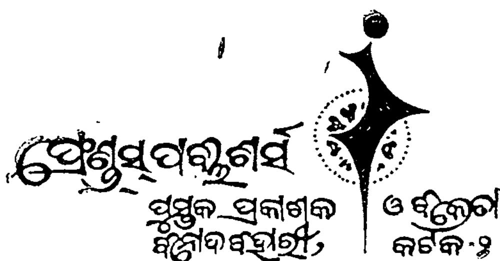
ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ

ଡଃ ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ

ଡଃ ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ
ଏମ୍. ଏ., ଡ଼. ଫିଲ୍., ଓ. ଇ. ଏସ୍ (I)

ରିଡର୍, ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ,
ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, କଟକ



ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ଲେଖକ : ଡଃ ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ, ରିଡ଼ର, ସ୍ନାତକୋତ୍ତର ହିନ୍ଦୀ ବିଭାଗ, ରେଭେନ୍ସା କଲେଜ, ପ୍ରକାଶକ : ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ, ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସ, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨, ମୁଦ୍ରକ : କାଳିଆ ପ୍ରିଣ୍ଟର୍ସ, ଗଙ୍ଗାମନ୍ଦିର, କଟକ-୧, ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୯୪, ପ୍ରଚ୍ଛଦ : ଅସିତ ମୁଖାର୍ଜୀ ।



Hindi Sahityara Itihas, Author : Dr. Ajoy Kumar Patnaik. Publisher : Sahadev Pradhan, Friends' Publishers, Binodbehari, Cuttack-2, Printer : Kalia Printers, Gangamandir, Cuttack-1, Second Edition : 1994, Cover design : Astit Mukherjee.

Price—**Rs. 35**

ISBN 81—7401—023—8

ପ୍ରଥମକରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସକୁ ଅଣଓଡ଼ିଆଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରିଥିବା ସମର୍ଥ ଆଲୋଚକ, କବି ତଥା ମୋର ପୂଜ୍ୟଗୁରୁ ଡଃ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ପୁଣ୍ୟ-ସ୍ମୃତିରେ—

ଅଜୟ କୁମାର

ଅଭିମତ

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜର ହିନ୍ଦୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ ସେହି ଅଭାବ ପୂରଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଖଣ୍ଡିଏ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ପୁସ୍ତକ । ହିନ୍ଦୀ କେବଳ ଆମର ପଡ଼ୋଶୀ ଭାଷା ନୁହେଁ; ଇଂରାଜୀକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୋଗାଯୋଗ ସଂରକ୍ଷକ ଭାଷା ଓ ଭାରତର ଗୌରବାନ୍ୱିତ ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା । ତାର ଇତିହାସ ଜାଣିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତବାସୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ଅଜୟବାବୁ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର କାଳ ବିଭାଜନ କରି ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ କ୍ରମବିକାଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏକ ସ୍ଥୂଳ ଧାରଣା ଜନ୍ମାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଅଜୟଙ୍କ ଜନ୍ମ ୮ । ୧୦ । ୧୯୪୯ ମସିହାରେ । ଏକାନ୍ତ ତରୁଣ ହେଲେହେଁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ହିନ୍ଦୀରେ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ କୃତିତ୍ୱ ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସେ ହିନ୍ଦୀ ଜଗତରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ସୁପରିଚିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହେବେ, ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ।

ତାଙ୍କ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ହିନ୍ଦୀ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ-ଭାଷୀଙ୍କ ନିକଟରେ ପରିଚିତ କରାଇବାର ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟାସ ।

ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଜୟଯୁକ୍ତ ହେଉ ।

କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ଦାଶ
ତା.୦-୧୧-୮୪

ଅବସରପ୍ରାପ୍ତ ପ୍ରଫେସର ଓ ଭିଜିଟିଂ ପ୍ରଫେସର;
(ବିଶ୍ୱଭାରତୀ, ଶାନ୍ତିନିକେତନ) ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ
ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ, ଉଦୟଶ୍ରୀ,
ପ୍ରଫେସରପଡ଼ା, କଟକ

ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ସମ୍ପର୍କରେ

ଦୀର୍ଘ ଆଠ-ନଅ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନରେ 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ପୁଣି ଥରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ଏକଦା ଗୁରୁଜନ ଓ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି । ଜନୈକ ନବାଗତ ତରୁଣ ପ୍ରକାଶକଙ୍କ ହାତରେ ପୁସ୍ତକଟି ସୁଦୂର-ପ୍ରସାରୀ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ଏମ୍. ଏ. (ଓଡ଼ିଆ) ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କର ଚାହିଦା ପୂରଣ କରିବା ପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲା । ହେଲେ, ଗତ କେଇ ବର୍ଷ ହେଲା ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମୋର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅବହେଳାରୁ ଏଯାବତ୍ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲା ।

ଚଳିତ ବର୍ଷଠାରୁ ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ବି. ଏ. ଅନର୍ସ (ଓଡ଼ିଆ) ପାଠ୍ୟକ୍ରମରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ପୁନର୍ବାର 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ଖୋଜା ପଡ଼ିଲା । ଗୁରୁବର ଡଃ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଓ ବନ୍ଧୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଡଃ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହେଲା । ଫ୍ରେଣ୍ଡ୍ସ୍ ପବ୍ଲିଶର୍ସର ସତ୍ୱାଧିକାରୀ ଶ୍ରୀ ସହଦେବ ପ୍ରଧାନ ତାକୁ ନବଜନ୍ମ ଦେବାପାଇଁ ସମ୍ମତ ହେଲେ । ଏଣୁ ଏ ଅବସରରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ମୁଁ ମୋର କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଜିଜ୍ଞାସୁ ପାଠକ ଓ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କ ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରିଲେ ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ମଣିବି ।

—ଲେଖକ

ସୂଚୀ

ପରିଚୟ

'ହିନ୍ଦୀ' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି

'ହିନ୍ଦୀ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତିକୁ ନେଇ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଦ୍ୱୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏତିକି ନିଃସନ୍ଦେହ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, 'ହିନ୍ଦୀ' ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ 'ଋକ୍‌ବେଦ'ରେ ନିହିତ 'ସିନ୍ଧୁ' ଶବ୍ଦରୁ ହିଁ 'ହିନ୍ଦୀ'ର ସୃଷ୍ଟି, ଯାହାକି କାଳକ୍ରମେ ଧର୍ମଯାଜକଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ଇରାନ୍ ଯାଇଥିବାରୁ ସେଠାରୁ ଇରାନୀଙ୍କ ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ 'ଆବେସ୍ତା' ମାଧ୍ୟମରେ 'ହେନ୍ଦୁ' ବା 'ହିନ୍ଦୁ' ହୋଇ ଫେରିଲା । କାରଣ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟ ଭାଷାର 'ସ୍' ଧ୍ୱନି ଇରାନୀରେ 'ହ୍' ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଭାଷାବିତ୍‌ଙ୍କ ମତରେ, ଯେତେବେଳେ ଭାରତର ସିନ୍ଧୁନଦୀ ସହିତ ଫାରସୀମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ସେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ 'ସିନ୍ଧୁ' ବା 'ସିନ୍ଧୀ'ର ବ୍ୟବହାର ସେମାନେ ନିଜ ଭାଷାରେ 'ହିନ୍ଦୁ' ବା 'ହିନ୍ଦୀ' ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ; ଯଦ୍ୟପି କାଳକ୍ରମେ 'ସିନ୍ଧୀ' ଆଉ 'ହିନ୍ଦୀ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରରେ ଅର୍ଥ-ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ସିନ୍ଧୁନଦୀର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱ କାଶ୍ମୀର ଉପତ୍ୟକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ସିନ୍ଧ' କୁହାଗଲା ଏବଂ ସମଗ୍ର ସିନ୍ଧୁନଦୀ ଅତିକ୍ରମ କରି ଉତ୍ତର ଓ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗରେ ଅବସ୍ଥିତ ବିଶାଳ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତ 'ହିନ୍ଦ୍' ପ୍ରଦେଶ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଲା । 'ହିନ୍ଦ୍'ର ଭାଷା ହିଁ 'ହିନ୍ଦୀ' ନାମରେ ନାମିତ ।

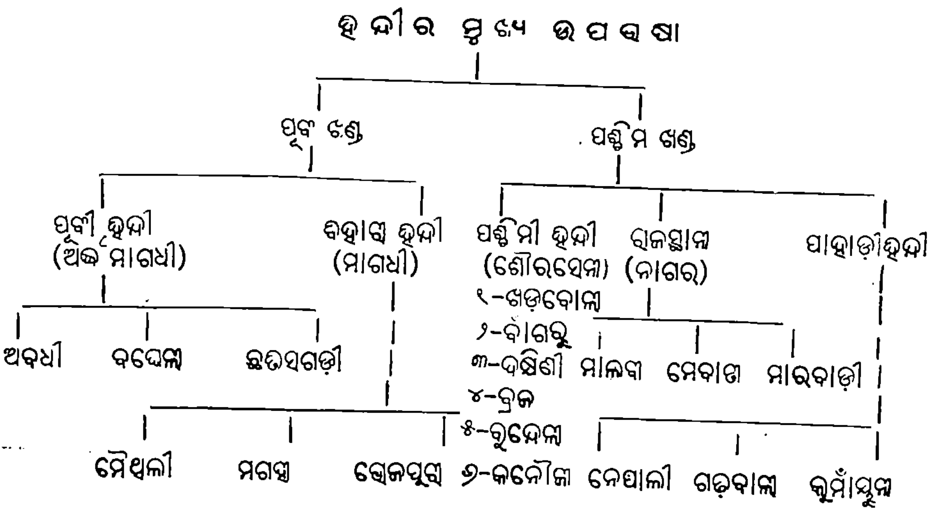
'ହିନ୍ଦୀ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ

ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ, ଅପଭ୍ରଂଶ ଆଦି କୌଣସି ପୁରାତନ ଭାରତୀୟ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷାରେ 'ହିନ୍ଦୀ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ମିଳେ ନାହିଁ । ସମ୍ଭବତଃ, ଆରବୀ ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମ 'ହିନ୍ଦ୍'ର ଭାଷାରୂପେ 'ହିନ୍ଦୀ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ କରି ମୁସଲମାନ ଫାରସୀ ଲେଖକ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ଭାଷା ପାଇଁ 'ହିନ୍ଦୀ' ଓ 'ହିନ୍ଦୱୀ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । କିନ୍ତୁ, ଯେତେବେଳେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ପଷ୍ଟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ହେଲା ଯେ, ସମଗ୍ର ଭାରତର ଭାଷା ଏକ ନୁହେଁ, ସେତେବେଳେ ସେମାନେ କେବଳ

'ମଧ୍ୟଦେଶ'ର ଭାଷାକୁ ହିଁ ହିନ୍ଦୀ ନାମରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ । ବିଶିଷ୍ଟ ଭାଷା-ବିଜ୍ଞାନୀ ଡଃ ହରଦେବ ବାହରୀ କହନ୍ତି—"ମଧ୍ୟଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ଯାଏ କେବଳ ହିନ୍ଦୀ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସର୍ବଦେଶୀୟ ଭାଷା ଥିଲା ଓ ସିନ୍ଧୀ, ଲହେଣ୍ଡୀ, ବଙ୍ଗଳା, ଗୁଜୁରାଟୀ ଆଦି ଉପଭାଷା ବା dilect ଥିଲା । କ୍ରମଶଃ ଅଠରଶହ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପୁଣି ଏହରେ ହିନ୍ଦୀ ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାରରେ ଅର୍ଥ-ସଙ୍କୋଚ ଦେଖାଦେଲା । କାରଣ, ସେତେବେଳେ ଦେଶରେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ହିଁ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ଅଜସ୍ର ଆରବୀ-ଫାରସୀ ଶବ୍ଦର ମିଶ୍ରଣ ହେଲା, ଯାହାକୁ ପ୍ରଥମେ 'ରେଖ୍ତା' ଓ ପରେ 'ଉର୍ଦ୍ଦୁ' ନାମ ଦିଆଗଲା । ପୁଣି କଲିକତାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଫୋର୍ଟ ଉଇଲିୟମ୍ କଲେଜ'ର ଅଧିକାରୀଗଣ ନିଜ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ନୀତିର ସଫଳତା ପାଇଁ 'ହିନ୍ଦୀ'କୁ ହିନ୍ଦୁଙ୍କର ଓ 'ଉର୍ଦ୍ଦୁ'କୁ ମୁସଲମାନଙ୍କର ଭାଷା କହି ସାଂପ୍ରଦାୟିକତାକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାଷାର କ୍ଷେତ୍ର ସଙ୍କୋଚନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । କିନ୍ତୁ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଜାଗରଣ ସମୟରେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ଚନ୍ଦ୍ରବୃଦ୍ଧି ହାରରେ ତା'ର ପୂର୍ବ ଗୌରବ ଫେରି ପାଇଲା । ସ୍ୱରାଜ୍ୟ-ପ୍ରାପ୍ତି ପଥରେ ପ୍ରଧାନ ଅସ୍ତ୍ର ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇ ସମଗ୍ର ରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି ଭାଷା ରୂପେ ସମ୍ମାନିତ ହେବା ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀ ହିଁ ଯୋଗ୍ୟ ବିବେଚିତ ହେଲା ।"

ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଦେଶ

ବର୍ତ୍ତମାନ ହିନ୍ଦୀ-ଭାଷା କହିଲେ ସମଗ୍ର ଭାରତର ରାଷ୍ଟ୍ରଭାଷା ତଥା ପ୍ରାୟ ୩୦ କୋଟି ଭାରତୀୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାକୁ ବୁଝାଏ । ଅବଶ୍ୟ, ମୁଷ୍ଟିମେୟ ରାଜନୈତିକ ନ୍ୟସ୍ତସ୍ୱାର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଯୋଗୁଁ ହିନ୍ଦୀ ଆଜି ରାଜଭାଷାର ସମ୍ମାନରୁ ବଞ୍ଚିତ । ତେବେ ପୂର୍ବରେ ଭାଗଲପୁରଠାରୁ ପଶ୍ଚିମରେ ଆମ୍ବାଲା ଓ ଉତ୍ତରରେ ଶିମଲା-ନେପାଳଠାରୁ ଦକ୍ଷିଣରେ ରାୟପୁରଖଣ୍ଡୱା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ତୃତ ଭୂ-ଭାଗର ମାନକ-ଭାଷା (Standard Language) ରୂପେ ହିନ୍ଦୀ ଆଜି ସମ୍ମାନିତ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାଷା-ବୈଜ୍ଞାନିକ ସାର୍ ଗ୍ରିୟର୍ସନ, ଡଃ ସୁନୀତି କୁମାର ଚାଟାର୍ଜୀ, ଡଃ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ମତରେ ବି ହିନ୍ଦୀ ଏକ ବିଶାଳ ପ୍ରଦେଶର ଅଧିକାରୀ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଚତୁଃସୀମାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ୧୦୫୦ ମାଇଲ ଦୀର୍ଘ ଓ ପ୍ରାୟ ୬୦୦ ମାଇଲ ପ୍ରସ୍ଥ ଭୂ-ଭାଗକୁ ଡଃ ବାହରୀ 'ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଦେଶ' ଆଖ୍ୟା ଦିଅନ୍ତି । ତାହାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଉକ୍ତ ପ୍ରଦେଶରେ ବ୍ରଜ, ଅବଧୀ, ଭୋଜପୁରୀ, ମୈଥିଲୀ ଆଦି ୧୮ ଗୋଟି ଉପଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ରହିଛି, ଯାହାର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟାକରଣ, ଲିପି, ସାହିତ୍ୟ, ସ୍ୱରୂପ, ଆଦର୍ଶ ତଥା ଶାସନଗତ ମାନ୍ୟତା ନାହିଁ । ଅତଏବ ହିନ୍ଦୀ ହିଁ ଏହି ଅଞ୍ଚଳର ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଏକମାତ୍ର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହୁଏ ।


ହିନ୍ଦୀର ମୁଖ୍ୟ ଉପଭାଷା
ପୂର୍ବ ଖଣ୍ଡ
ପଶ୍ଚିମ ଖଣ୍ଡ
ପୂର୍ବୀ ହିନ୍ଦୀ (ଅର୍ଦ୍ଧ ମାଗଧୀ)
ବିହାରୀ ହିନ୍ଦୀ (ମାଗଧୀ)
ପଶ୍ଚିମୀ ହିନ୍ଦୀ (ଶୌରସେନୀ)
ରାଜସ୍ଥାନୀ (ନାଗର)
ପାହାଡ଼ୀହିନ୍ଦୀ
ଅବଧୀ
ବଘେଲୀ
ଛତିଶଗଡ଼ୀ
ମୈଥିଲୀ
ମଗହୀ
ଭୋଜପୁରୀ
୧-ଖଡ଼ିବୋଲୀ
୨-ବାଂଗରୁ
୩-ଦକ୍ଷିଣୀ
୪-ବ୍ରଜ
୫-ବୁନ୍ଦେଲୀ
୬-କନୌଜୀ
ମାଲବୀ
ମେବାତୀ
ମାରବାଡ଼ୀ
ନେପାଲୀ
ଗଢ଼ବାଲୀ
କୁମାଁୟୁନୀ

ବିଷୟ ପ୍ରବେଶ

ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି

'ହିନ୍ଦୀ' ନାମରେ ନାମିତ ହେବା ବହୁପୂର୍ବରୁ ଆର୍ଯ୍ୟଭାଷା ରୂପେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଯଦିଓ ବୈଦିକ ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ଏହାର କୌଣସି ପ୍ରମାଣ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ, ତଥାପି ଏହା ନିର୍ବିବାଦରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ତତ୍କାଳୀନ କଥିତ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପକୁ ନେଇ ହିଁ 'ଋଗ୍‌ବେଦ'ର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଏତିକି ଯେ କାଳକ୍ରମେ ଯୁଗୀନ ବାତାବରଣର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଭାଷାର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେମାନଙ୍କର ନାମର ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ଆର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶକାଳ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ତା' ପୂର୍ବରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ଅନାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦ୍ରାବିଡ଼ଜାତି ଏ ଦେଶର ବଣ-ଜଙ୍ଗଲ, ସମୁଦ୍ର-କୂଳ ଆଦି ସ୍ଥାନ-ମାନଙ୍କରେ ବସତି ସ୍ଥାପନ କରିସାରିଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ହୁଣ, ମଙ୍ଗୋଲୀୟ, ଚୀନା, ତୁର୍କୀ ତଥା ଆରବ ଓ ବର୍ମାରୁ ଅନେକ ଜାତି ଆସି ଭାରତୀୟଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ମିଳିମିଶି ଗଲେ । ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ, ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ବର୍ଗବିଭାଜନ ଦେଖାଦେଲା । ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସମାଜର ଭାଷା ରୂପେ ବ୍ୟାକରଣ ବଦ୍ଧ କରି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ପଣ୍ଡିତ ପାଣିନି ଭାଷାକୁ ଯେଉଁ ଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କଲେ, ତାହା ସଂସ୍କୃତ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଲା ଏବଂ କେବଳ ଶିକ୍ଷିତ-ବର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା । ଅବଶିଷ୍ଟ ଜନସାଧାରଣର ଭାଷା ରୂପେ ଯେଉଁ ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା, ତାହା 'ପ୍ରାକୃତ' ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା । ଏକେତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାଷା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ 'ପ୍ରାକୃତ' ହେଲା ('ପ୍ରାକୃତ ଜନାନାଂ ଭାଷା ପ୍ରାକୃତମ୍'), ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ପ୍ରକୃତି ବା ମୂଳ ଭାଷା 'ସଂସ୍କୃତରୁ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବାରୁ ଏହାର ନାମ 'ପ୍ରାକୃତ' ହେଲା ।† ପ୍ରାୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମରୁ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାକୃତର ଏହି ବିକାଶଶୀଳ ଅବସ୍ଥାକୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ—

୧-ଆଦିମ ପ୍ରାକୃତ ବା ପାଲି (ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୫୦୦ରୁ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀ)

୨-ମଧ୍ୟମ ପ୍ରାକୃତ ବା ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରାକୃତ (ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୫୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)

୩-ଅନ୍ତିମ ପ୍ରାକୃତ ବା ଅପଭ୍ରଂଶ (୫୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ୧୦୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)

---

† ଡଃ ହରଦେବ ବାହରୀ—'ହିନ୍ଦୀ : ଉଦ୍‌ଭବ, ବିକାସ ଔର ରୂପ', ପୃ-୩୧ ।

ଯଦ୍ୟପି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂରକ୍ଷଣ ପ୍ରାପ୍ତ କରି 'ସଂସ୍କୃତ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ତଥା ଶିଷ୍ଟ ଭାଷା ହୋଇପଡ଼ିଲା, ତଥାପି ନିଜର ସରଳତା ଓ ସହଜତା ହେତୁ ଆଦ୍ୟମ ପ୍ରାକୃତ ବା ପାଲି ହିଁ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଲା । ସାମାନ୍ୟ ଜନତାର କଥିତ ଭାଷା ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଜନ-ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଗଲା । ବିଶେଷତଃ, ଭଗବାନ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ' ଓ ମହାବୀରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ଜୈନଧର୍ମ' ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେବାରୁ 'ପାଲି'ର କ୍ଷେତ୍ର ଆହୁରି ପ୍ରଶସ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଏପରିକି, ସମ୍ରାଟ ଅଶୋକଙ୍କ ଶିଳାଲେଖମାନଙ୍କରେ ଖୋଦିତ ଭାଷା ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ପାଲିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ମନେହୁଏ ।

ସମୟର ସ୍ରୋତରେ ପ୍ରବାହିତ ପ୍ରାକୃତ ମଧ୍ୟମ ଅବସ୍ଥାରେ ବିକଶିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଭରତ ମୁନି ଏହାକୁ ସାତ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କଲାବେଳେ ବରରୁଚି ନଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଚାରି ପ୍ରକାର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସତାଇଶ ଯାଏ ପ୍ରାକୃତର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ, ସାହିତ୍ୟିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସାଧାରଣତଃ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀ, ଶୌରସେନୀ, ମାଗଧୀ, ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ, ପୈଶାଚୀ ଅପଭ୍ରଂଶ ନାମରେ ୫ ଗୋଟି ପ୍ରାକୃତକୁ ହିଁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ମହାରାଷ୍ଟ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରୀ ପ୍ରାକୃତକୁ କେହି କେହି ମହାନ୍ ରାଷ୍ଟ୍ର ଅର୍ଥରେ ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର ଭାରତର ଭାଷା ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । 'ଶୌରସେନୀ' ମଥୁରା ଏବଂ ତନ୍ନିକଟସ୍ଥ ବ୍ରଜମଣ୍ଡଳ ବା ଶୂରସେନ ପ୍ରଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ପଶ୍ଚିମୀ ହିନ୍ଦୀର ସମସ୍ତ ଉପଭାଷା ଶୌରସେନୀରୁ ସୃଷ୍ଟ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । 'ମାଗଧୀ' ମଗଧ ଓ ତା'ର ପୂର୍ବାଞ୍ଚଳର ଭାଷା ଥିଲା ଓ 'ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ' ଅବଧ (ଅଯୋଧ୍ୟା) ତଥା କାଶୀ (ବନାରସ)ର ଜନପଦମାନଙ୍କରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ପଶ୍ଚିମୋତ୍ତର ପ୍ରଦେଶରେ ଅବସ୍ଥିତ ଅନାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କୁ 'ପିଶାଚ' ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାକୁ 'ପୈଶାଚୀ' କୁହାଯାଉଥିଲା । ଅପଭ୍ରଂଶ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଦ୍ୱାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତଭେଦ ଦେଖାଯାଏ । ତତ୍କାଳୀନ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣବିତ୍ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ଭାରତୀୟ ଭାଷାକୁ 'ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ' ବା ଅପଭ୍ରଂଶ କହି ତିରସ୍କୃତ କରୁଥିଲେ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭାଷା ବିଜ୍ଞାନୀ ଡଃ ସୁନୀତି କୁମାର ଚାଟାର୍ଜି ପ୍ରାକୃତର ବିକଶିତ ଅବସ୍ଥାକୁ ହିଁ ଅପଭ୍ରଂଶ ଆଖ୍ୟା ଦିଅନ୍ତି । ଦଣ୍ଡୀ ଆଦି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହାକୁ 'ଆଭୀର' ବା 'ଅହୀର' (ଉତ୍କଳୀୟ ଗୌଡ଼)ଙ୍କ ଭାଷାରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପିତ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ, ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ଗୁର୍ଜର, ଅହୀର ଆଦି ଯେତେବେଳେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ, ତାଙ୍କ ଭାଷାକୁ ଅପଭ୍ରଂଶ ବା ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ କୁହାଯାଉଥିଲା । ପ୍ରାକୃତରୁ ବିକାଶ-ପ୍ରାପ୍ତ କରି ହେଉ କିମ୍ବା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାଷା ରୂପେ

ହେଉ, କାଳକ୍ରମେ ଲୋକସଂସ୍କୃତ ତଥା ସାହିତ୍ୟର ବାହକ ରୂପେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଏକଦା ସମଗ୍ର ଉତ୍ତରଭାରତ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । କ୍ରମଶଃ, ବୌଦ୍ଧ ଓ ଜୈନ ସାଧୁମାନଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷା ପରିମାର୍ଜିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଣେ ସଂସ୍କୃତ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପାଣିନିଙ୍କ ଭଳି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଶୃଙ୍ଖଳା ପ୍ରଦାନ ପୂର୍ବକ 'ପ୍ରାକୃତ'କୁ ଏକ ଶିକ୍ଷିତ-ବର୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରିପକାଇଲେ । ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଗର ଅପଭ୍ରଂଶ, ଶୌରସେନୀ, ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀ, ମାଗଧୀ ଓ ବ୍ରାଚଡ଼ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଗୁଜୁରାଟ, ରାଜପୁତାନା ଓ ପୂର୍ବ-ପଞ୍ଜାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷା 'ନାଗର' ନାମରେ ପରିଚିତ । ଶୌରସେନୀରୁ ପଶ୍ଚିମୀ ହିନ୍ଦୀ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧମାଗଧୀରୁ ପୂର୍ବୀ ହିନ୍ଦୀର ସୃଷ୍ଟି । ମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ମୈଥିଲୀ, ବଙ୍ଗଳା, ଓଡ଼ିଆ ଏବଂ ଆସାମୀ ଭାଷାର ଜନ୍ମ । ସିନ୍ଧୁ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ସିନ୍ଧୀ ଭାଷାକୁ 'ବ୍ରାଚଡ଼' କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅପଭ୍ରଂଶ ଓ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀର ମଧ୍ୟସ୍ଥିତ ଭାଷାଭାଷୀ ଲୋକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ଅପଭ୍ରଂଶ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହେଉଥିଲା, ତାହା ଅବହଟ୍ଟ ବା ଅପଭ୍ରଷ୍ଟ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ସେ ଯାହାହେଉ, ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାର ଅନ୍ତିମ ଅବସ୍ଥାରୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ଭାଷାମାନଙ୍କର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ଉତ୍ପତ୍ତି-କାଳ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ --ଏକ ବିବଦମାନ ବିଷୟ । ଡଃ ରାମ ଅବଧ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଭାଷାରେ "It was called Avahatta and it represents the Medial stage between Saurseni Apabhransha and old Hindi to which it gradually yielded place. The process of change was slow and imperceptible and it is difficult to fix the beginning of Hindi with any precision."* ପଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ ଅପଭ୍ରଂଶ କବି ସ୍ୱୟଂଭୂଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ କବି ଘୋଷିତ କରନ୍ତି ଓ ୭୦୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁହିଁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଡଃ ରାମକୁମାର ବର୍ମା ପୁଷ୍ପକବିଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ କବି ସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ୭୧୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବୋଲି ମତପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରମାଣ ଅଭାବରୁ ଆଲୋଚକପ୍ରବର ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକାଳ ରାଜା ଭୋଜଙ୍କ ସମୟରୁ (୧୧୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)ହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ।

* Dr. R A. Dwivedi—Hindi Literature, Page-4

କାଳ ବିଭଜନ

ଆଦିକାଳରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ରଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ ବହୁବିଦ୍ୱାନ୍ ଆଲୋଚକ ଓ ଇତିହାସ ଲେଖକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଯୁଗବିଭାଜନ ତଥା ଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ହିଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉକ୍ତ ବିଦ୍ୱାନ୍ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ମିଶ୍ରବନ୍ଧୁ, ପଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ, ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ପଣ୍ଡିତ ଅଯୋଧ୍ୟାପ୍ରସାଦ ସିଂହ 'ହରିଔଧ', ଡଃ ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ଡଃ ରାମକୁମାର ବର୍ମା ତଥା ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀସାଗର ବାର୍ଷ୍ଣେୟଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରେ ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କର 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ'ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥା ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରୂପେ ସମସ୍ତ ସୁଧୀବୃନ୍ଦଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ । କାରଣ ଆଲୋଚକ-ସମ୍ରାଟ ଶୁକ୍ଳ ମହାଶୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିର କ୍ରମବିକାଶ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାହିତ୍ୟିକ ବିକାଶଧାରାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଷ୍ପକ୍ଷତାର ସହିତ ଇତିହାସ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ନେଇ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ୯୦୦ ବର୍ଷର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କାଳ ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳଙ୍କର ଯୁଗ ବିଭାଜନର ମୁଖ୍ୟ ଆଧାର ହେଲା ଉକ୍ତ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବଡ଼ ପ୍ରବୃତ୍ତି ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ହିଁ ଯୁଗଯୁଗ ମଧ୍ୟରେ ବିଭାଜନରେଖା ଅଙ୍କିତ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଶିଷ୍ଟ ଯୁଗର ସମ-ପ୍ରବୃତ୍ତିମୂଳକ ରଚନା ସମୂହର ପ୍ରସିଦ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଯୁଗସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ

- ଆଦିକାଳ (ବୀରଗାଥା କାଳ) *ସନ୍ ୯୯୩–୧୩୧୮
- ମଧ୍ୟକାଳ ୧୩୧୮–୧୮୪୩
  - ପୂର୍ବ-ମଧ୍ୟକାଳ (ଭକ୍ତିକାଳ) ୧୩୧୮–୧୬୪୩
    - ନିର୍ଗୁଣ ଭକ୍ତିକାଳ
      - ପ୍ରେମାଶ୍ରୟୀ
      - ଜ୍ଞାନାଶ୍ରୟୀ
    - ସଗୁଣ ଭକ୍ତିକାଳ
      - ରାମଭକ୍ତି ଶାଖା
      - କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି ଶାଖା
  - ଉତ୍ତର-ମଧ୍ୟକାଳ (ରୀତିକାଳ) ୧୬୪୩–୧୮୪୩
    - ରୀତିଯୁକ୍ତ
    - ରୀତିମୁକ୍ତ
- ଆଧୁନିକ କାଳ (ଗଦ୍ୟ କାଳ) ୧୮୪୩
  - ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗ (ସନ୍ ୧୮୪୩–୧୯୦୦)
  - ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗ (୧୯୦୦–୧୯୨୦)
  - ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୨୦–୧୯୩୩)
  - ହାଲାବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୩୩–୧୯୩୬)
  - ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୩୬–୧୯୪୩)
  - ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୪୩–୧୯୫୫)
  - ନୟୀକବିତାର ଯୁଗ (୧୯୫୫–୧୯୬୦)
  - ଅକବିତାର ଯୁଗ (୧୯୬୦–୧୯୬୫)
  - ନବଗୀତ ଆନ୍ଦୋଳନ (୧୯୬୫–)

* ଯୁଗ ବିଭାଜନର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ବତକୁ ସାଲ ବା ସନ୍‌ରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରାଯାଇଛି ।

ଆଦିକାଳ

ନାମକରଣ

ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗର ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟୀକରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ କହନ୍ତି – "ଯଦ୍ୟପି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗର ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ହିଁ ନାମକରଣ କରାଯାଇଛି, ତଥାପି ଏହା ଭାବିବା ଭୁଲ ଯେ ସେଇ କାଳ ବିଶେଷରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ହେଉ ନ ଥିଲା।" * ଅତଏବ ଏ ଯୁଗର ରଚନାରେ ବୀରଗାଥାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ କରି ସେ ଏହାକୁ 'ବୀରଗାଥା କାଳ' (The age of Bardic Poetry) ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ଶୁକ୍ଳ ନିମ୍ନାଙ୍କିତ ୧୨ ଗୋଟି କାବ୍ୟ କୃତିକୁ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଘୋଷିତ କରିଛନ୍ତି –

(୧) ବିଜୟପାଲ ରାସୋ	(୨) ହମ୍ମୀର ରାସୋ
(୩) କୀର୍ତ୍ତିଲତା	(୪) କୀର୍ତ୍ତିପତାକା
(୫) ଖୁମାନ ରାସୋ	(୬) ବୀସଲଦେବ ରାସୋ
(୭) ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ରାସୋ	(୮) ଜୟଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରକାଶ
(୯) ଜୟମୟଙ୍କ ଯଶ-ଚନ୍ଦ୍ରିକା	(୧୦) ପରମାଲ ରାସୋ
(୧୧) ଖୁସରୋ କୀ ପହେଲିୟାଁ	(୧୨) ବିଦ୍ୟାପତି କୀ ପଦାବଲୀ

ବୀସଲଦେବ ରାସୋ ସମେତ ଶେଷ ଦୁଇ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅବଶିଷ୍ଟ ୯ ଗୋଟି କାବ୍ୟ-କୃତି ବୀରଗାଥାତ୍ମକ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳକୁ 'ବୀରଗାଥାକାଳ' ନାମରେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମିଶ୍ରବନ୍ଧୁଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଲୋଚିତ ଦଶ ଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥକୁ, ଜୈନଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ହୋଇଥିବାରୁ, ସାହିତ୍ୟ-ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିନାହାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ 'ସନ୍ଦେଶ ରାସକ' ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ଗ୍ରନ୍ଥର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥିବାରୁ ତଥା ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆବିଷ୍କୃତ କେତେଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥର ଅପ୍ରାମାଣିକତା ସିଦ୍ଧ ହୋଇଥିବାରୁ କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳଙ୍କର 'ବୀରଗାଥା' କାଳ ସହିତ ଏକମତ ନୁହନ୍ତି ।

---

* ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ—'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ', ପୃ ୫ ।

ମହାପଣ୍ଡିତ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିଯୁଗରେ ବୌଦ୍ଧ, ଜୈନ ଏବଂ ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସିଦ୍ଧ-ସାଧକଙ୍କ ବାଣୀ ଏବଂ ଆଶ୍ରୟଦାତା ରାଜା ଓ ସାମନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ମାଧ୍ୟମରେ ଯୁଦ୍ଧ, ବିବାହାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ଏ ଯୁଗକୁ 'ସିଦ୍ଧ-ସାମନ୍ତକାଳ' ନାମରେ ନାମିତ କରିବା ହିଁ ସେ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେକରିଛନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକାଳୀନ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗକୁ 'ବୀଜ-ବପନ କାଳ' ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଆଲୋଚକ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏ ଯୁଗକୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅପଭ୍ରଂଶ କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶଶୀଳ ଅବସ୍ଥା କହି ଉକ୍ତ ନାମକରଣ ଅଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳକୁ 'ଆଦିକାଳ' କହିବା ହିଁ ଉଚିତ ମନେକରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, "ଯଦ୍ୟପି ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି କାଳ ଅପଭ୍ରଂଶ ଯୁଗର ବିକାଶକାଳ ହିଁ ମନେହୁଏ, ତଥାପି ଭାଷାଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ପରିନିଷ୍ଠିତ ଅପଭ୍ରଂଶଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଗ୍ରଗତି କରିଥିବା ଭାଷାର ସୂଚନା ନେଇ ଆସିଥାଏ । ଏଥିରେ ଭବିଷ୍ୟତର ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ଏବଂ ତାର କାବ୍ୟ-ରୂପ ଅଙ୍କୁରିତ ହୋଇଅଛି ।"*

ଡ଼ଃ ରାମ କୁମାର ବର୍ମା ୬୯୩ ଠାରୁ ୧୩୧୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଯାଏ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକାଳକୁ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରନ୍ତି । ବୌଦ୍ଧ, ସିଦ୍ଧ ଏବଂ ନାଥ ପନ୍ଥୀ ତଥା ଜୈନ-ଋଷିଙ୍କ ଉପଦେଶାତ୍ମକ ରଚନାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସେ ୬୯୩ଠାରୁ ୧୧୪୩ ଯାଏ 'ସିଦ୍ଧକାଳ' ଏବଂ ତାପରେ ଚାରଣ (ଭାଟ) କବିଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ୧୧୪୩ ଠାରୁ ୧୩୧୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଯାଏ 'ଚାରଣ କାଳ' ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗରେ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଶର୍ମା 'ଗୁଲେରୀ' ଓ ଡଃ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ଏହାକୁ 'ଅପଭ୍ରଂଶ କାଳ' କହନ୍ତି ।

ଏହିପରି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକାଳର ନାମକରଣରେ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେତିକି ମତ-ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାଳ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେତିକି ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । କାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମୋ ବିଚାରରେ, ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଗବେଷଣାର ଅଭାବ ହିଁ ଏହିଭଳି ମତାନୈକ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ, ତମିସାଚ୍ଛନ୍ନ ଆଦିକାଳର ଅତଳ-ପ୍ରଦେଶରେ ଆଉ ଟିକିଏ ଆଲୋକପାତ ହେଲେ ଅନେକାଂଶରେ ଭ୍ରମ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇପାରନ୍ତା ।

---

* ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ –'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଆଦିକାଳ', ପୃ ୧୦ ।

ପୃଷ୍ଠଭୂମି

କୌଣସି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ତଥା ଧାର୍ମିକ ପରିସ୍ଥିତି ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ, ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଚିତ୍ତ-ବୃତ୍ତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ଉପାଦାନ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଯୁଗୀନ ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସମ୍ରାଟ ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଭାରତର ରାଜନୈତିକ ତଥା ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଉନ୍ନତ ଥିଲା । ଏହାପରେ ଦେଶ କ୍ରମଶଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଗଲା । ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ପଶ୍ଚିମ ଭାରତହିଁ ଭାରତୀୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ତଥା ଶକ୍ତିର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ସାମ୍ରାଜ୍ୟ-ଭାବନା ଦେଶରୁ ଲୋପ ପାଇ ସାରିଥିଲା ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ଗହରୱାର, ରାଜପୁତ, ଚୌହାନ, ଚନ୍ଦେଲ, ପରିହାର, ରାଠୌର, ସୋଲଙ୍କି ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବଂଶ ଭିତରେ ଅହରହ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ-ସ୍ଥାପନ ଚାଲିଥିଲା । କୁହାଯାଏ—"united we stand, divided we fall". ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଛୋଟ ଛୋଟ ଗଣରାଜ୍ୟ ବି ସେତେବେଳେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ରୂପେ ଶାସିତ ହେଉଥିଲେ । ପ୍ରଥମତଃ, ଏକଛତ୍ର ଶାସକ ଗଣତନ୍ତ୍ର ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କର ଶାସନ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ସହ୍ୟ କରିପାରୁ ନଥିଲେ । ଫଳରେ ଉକ୍ତ ଛୋଟ ଛୋଟ ରାଜ୍ୟମାନ ଜୟକରି ନିଜ-ନିଜର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ-ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ସର୍ବଦା ତତ୍ପର ଥିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଏକଛତ୍ର ଶାସନରେ କେବଳ ଗଣରାଜ୍ୟ ହିଁ ନୁହେଁ, ସମଗ୍ର ଜନସାଧାରଣରେ ଆତଙ୍କ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା ଓ ସେମାନଙ୍କୁ ପରମୁଖାପେକ୍ଷୀ ହୋଇ ଚଳିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ବିଶେଷତଃ, ରାଜପୁତ୍ରମାନଙ୍କର ଶୌର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏକ ସାଧାରଣ ବିଳାସ ଥିଲା । ରାଜ୍ୟର ଏକତା ପ୍ରତି ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟ ଜୟ ତଥା ଅଧିକାର କରିବା ସେମାନଙ୍କର ଗୌରବର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥିଲା । ତୃତୀୟତଃ, ପ୍ରଣୟ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଅନେକ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଜ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଛୋଟ-ବଡ଼ ଯୁଦ୍ଧାଦିର ସୂତ୍ରପାତ ହେଉଥାଏ । ଏହିଭଳି ଗଣରାଜ୍ୟ-ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବି ସର୍ବଦା ପରସ୍ପର କଳହ ଓ ଯୁଦ୍ଧ ଲାଗି ରହିଥିଲା । ଏକଛତ୍ର ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଅନେକ ଗଣରାଜ୍ୟ ବାହ୍ୟ-ଶତ୍ରୁ ସହ ହାତ ମିଳାଇବା ଭଳି ଜଘନ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଉ ନଥିଲେ । ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ, ଭାରତର ଉତ୍ତର-ପଶ୍ଚିମ ଦେଇ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ଘନଘନ ଆକ୍ରମଣ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଶକ, ହୁଣ, ଗ୍ରୀକ୍, କୁଶାଣ ଆଦି ଆକ୍ରମଣକାରୀ ଜାତି ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପରେ ପରେ ରାଜ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ନୂତନ ଯୁଦ୍ଧ ପ୍ରଣାଳୀ

ସମ୍ମୁଖରେ ଭାରତୀୟଙ୍କ ପ୍ରାଚୀନ ଅସ୍ତ୍ର-ଶସ୍ତ୍ର ତଥା ସୈନ୍ୟ-ସଗଠନ ପ୍ରଣାଳୀ ପରାଜୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ରାଜନୈତିକ ସଂଘର୍ଷ ଫଳରେ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଡଃ ରାମଅବଧ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଭାଷାରେ, "constant fear of attacks, perpetual vigilence, the readiness to oppose, and the will to retaliate, all these served to sustain tension and feed the martial spirit of the people."*

ବଳିଷ୍ଠ ଧାର୍ମିକ ସଗଠନର ଅଭାବରୁ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଏ ସମୟରେ ତାର ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ହରାଇ ସାରିଥିଲା । ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ସଶକ୍ତ ଧାର୍ମିକ ସଗଠନ ସମ୍ମୁଖରେ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ମୂଳଦୁଆ ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଥିଲା । ପରସ୍ପର ଧାର୍ମିକ ମତଭେଦ ଏବଂ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଯୋଗୁଁ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ସଗଠନ ମଧ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ପରିଣାମତଃ, ଏ ଯୁଗରେ ପଦାର୍ପଣ କଲାବେଳକୁ ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ତଥା ପତିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଉପନୀତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ପ୍ରଥମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ବିଭାଜିତ ମହାଯାନ ଓ ହୀନଯାନ କ୍ରମଶଃ ଏତିକି ବେଳକୁ ବଜ୍ରଯାନ ଓ ସହଜ-ଯାନରେ ପରିଣତ ହୋଇସାରିଥିଲେ । ଅଷ୍ଟମ-ନବମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ମହାଯାନର ମହାନ୍ ଭାବନା ବଜ୍ରଯାନରେ ପହଞ୍ଚି ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସଦାଚାରର ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟଭିଚାରର ରାଜତ୍ୱ ଚାଲିଥିଲା । ବଜ୍ରଯାନୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସାଧକ 'ସିଦ୍ଧ' ନାମରେ ପରିଚିତ ଥିଲେ ଓ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବା ଏହାଙ୍କର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସିଦ୍ଧ 'ସରହ' ଅଥବା 'ସରହପ୍‌ପା' ସବୁଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନ ସିଦ୍ଧ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଲୁଇପ୍‌ପା, ହାଡ଼ିପ୍‌ପା, ଶବରପା ଆଦି ଆଉ ୮୩ ସିଦ୍ଧଙ୍କର ନାମ ମଧ୍ୟ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ବଜ୍ରଯାନୀ ସାଧୁ ଅନ୍ତଃସାଧନାର ବିରୋଧୀ ତଥା ବାମମାର୍ଗୀ ଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ 'ଯୋଗତନ୍ତ୍ରସାଧନା'ରେ 'ସୁରା' ଆଉ 'ସୁନ୍ଦରୀ'ର ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସହବାସ-ସୁଖରେ ହିଁ ନିର୍ବାଣ ସୁଖର କଳ୍ପନା କରିଯାଉଥିଲା ଓ ସିଦ୍ଧି-ପ୍ରାପ୍ତି ନିମନ୍ତେ କୌଣସି ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଉପଭୋଗ କରିବା ନିହାତି ଆବଶ୍ୟକ ମନେ କରିଯାଉଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ, ପୂର୍ବ ଭାରତର ନାଳନ୍ଦା ଓ ବିକ୍ରମଶୀଳା ସିଦ୍ଧସାଧକଙ୍କର ଅଡ୍ଡାସ୍ଥଳୀ ଥିଲା । ନାଥପନ୍ଥୀଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତି ମଧ୍ୟ ଏହି ବଜ୍ରଯାନୀ ଶାଖାରୁ ହିଁ ହୋଇଥିଲା । ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନାଥସମ୍ପ୍ରଦାୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ସିଦ୍ଧଙ୍କ ବାହ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସ୍ୱରୂପ ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସାଧକଗଣ ଅନ୍ତଃସାଧନା ଉପରେ

---

* Dr. R. A. Dwivedi—'Hindi literature', Page 12.

ଜୋର୍ ଦେଉଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମ-ନିୟମ, ପ୍ରାଣାୟମ, ନିରଞ୍ଜନର ଧାରଣା, ନାରୀ ଉପଭୋଗ ବର୍ଜ୍ଜନ ଆଦି ଏମାନଙ୍କର ସାଧନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଥିଲା । ଉଲ୍ଲିଖିତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଯୋଗୀମାନଙ୍କୁ 'ହଠଯୋଗୀ' କୁହାଯାଏ ଏବଂ ଏହି ପରଂପରାରେ ନଅଜଣ ଅନ୍ୟ ହଠଯୋଗୀଙ୍କ ନାମ ମଧ୍ଯ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଧର୍ମରେ ମଧ୍ଯ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ଅନେକ କୁସଂସ୍କାର ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ଵାସ ଭରି ରହିଥିଲା । ସମାଜରେ ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ ଭେଦ-ଭାବ ଓ ରୂଢ଼ିବାଦିତା ଯୋଗୁଁ ସାମାଜିକ ଶୃଙ୍ଖଳା ରକ୍ଷା ହୋଇ ପାରୁନଥିଲା । ନାରୀ ଜାତି ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ମୁସଲମାନ ଅତ୍ୟାଚାର ଯୋଗୁଁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କଠୋରତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହିଭଳି ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ତଥା ଧାର୍ମିକ ପରିସ୍ଥିତିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କଲା ।

ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଆଦିକାଳୀନ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ଭବନର କିଛି ଅଂଶ ପ୍ରାମାଣିକ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ତ କିଛିଟା କାଳ୍ପନିକ ଉପାଦାନରେ ନିର୍ମିତ । ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟକୁ ମୋଟାମୋଟିଭାବେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ—ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ । ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟକୁ ଧାର୍ମିକ ତଥା ଭାଷା ସାହିତ୍ୟକୁ ଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପୁଣି ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜୈନ-ସାହିତ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧ-ସିଦ୍ଧ-ନାଥପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟ ନାମକ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭାଜିତ କରାଯାଏ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ରଚନା ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ—ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କାଳ୍ପନିକ ତଥା ସନ୍ଦିଗ୍‌ଧ ବା ଅର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ ।

ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରେ ଲେଖାଯାଇଥିବାରୁ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ପରିଧି ଭିତରେ ସ୍ଥାନ ଦିଅନ୍ତି ନାହିଁ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ, କୌଣସି ଧର୍ମ ତଥା ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପକ୍ଷପାତୀ ରଚନାକୁ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଅପଭ୍ରଂଶର 'ସାହିତ୍ୟକ-ମୃତ୍ୟୁ' ହେଲାବେଳକୁ ଲୋକମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅପଭ୍ରଂଶ ହିଁ କ୍ରମଶଃ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ରୂପ ନେଲା । ଏଥିଯୋଗୁଁ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟକୁ 'ପୁରୁଣା ହିନ୍ଦୀ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରି ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ, ଛନ୍ଦ, ରୂପ, କାବ୍ୟିକ ଲକ୍ଷଣ ଓ କାବ୍ୟଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଆଦିକାଳୀନ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଅପଭ୍ରଂଶ-ସାହିତ୍ୟର ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଧାର୍ମିକ ପ୍ରେରଣା ଓ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ରଚନାକୁ ଯଦି ଆମେ ସାହିତ୍ୟର ବହିର୍ଭୂତ କରିବା, ତେବେ ସମସ୍ତ ପୁରାଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ତଥା ଗୀତାଦି

ସମଗ୍ର ଧର୍ମ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଅସାହିତ୍ୟିକ ଘୋଷିତ କରିବାକୁ ହେବ । ଏଣୁ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି ମୂଳରେ ଧାର୍ମିକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଦୌ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ନୁହେଁ ।

ବାସ୍ତବିକ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ଆଦିଯୁଗରେ ଯେଉଁ କେତେକ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଜୈନ ତଥା ବୌଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା, ଧାର୍ମିକ ସଂରକ୍ଷଣ ପାଇଁ ତାହା ବିକଶିତ ଓ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଲା । ସନ୍ଦେଶ ରାସକ, ପରମାତ୍ମା ପ୍ରକାଶ, ଭବିସୟତ୍ତ କହା, ପଉମ ଚରିଉ, ମହାପୁରାଣ, ହରିବଂଶ ପୁରାଣାଦି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସ୍ୱୟଂଭୂ, ପୁଷ୍ପଦନ୍ତ, ଧନପାଳ, ଯୋଇନ୍ଦୁ, ଅବଦୁଲ୍ ରହମନ ଆଦି ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଏ ଯୁଗରେ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବ । "ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟର ରଚନା ଓ ସୁରକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜୈନମାନଙ୍କ ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ସେମାନେ ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଭଳି ସଂସ୍କୃତର ଅନ୍ଧ ଭକ୍ତ ନ ଥିଲେ । ଅତଏବ ଜୈନମାନେ ଦେଶୀଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ, ଯା'ର ଫଳରେ ସ୍ୱୟଂଭୂ ଓ ପୁଷ୍ପଦନ୍ତଙ୍କ ଭଳି ଅମୂଲ୍ୟ ତଥା ଅଦ୍ୱିତୀୟ କବି-ରତ୍ନ ଆମ ଗହଣରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇପାରିଲେ ।" * ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଯୋଗଚନ୍ଦ୍ର ମୁନି, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହେମଚନ୍ଦ୍ର, ସୋମପ୍ରଭ ସୂରି, ମେରୁତୁଙ୍ଗ, ଶାରଙ୍ଗଧର ଆଦି ଏ ସମୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୈନ କବିରୂପେ ସୁପରିଚିତ । ଜୈନ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଅପଭ୍ରଂଶରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ପ୍ରାଚୀନ ହିନ୍ଦୀ ତଥା ନାଗର ଅପଭ୍ରଂଶର ନିକଟତର ମନେହୁଏ । ଏଥିରେ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦାବଳୀ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅପଭ୍ରଷ୍ଟର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି । ଯଥା, 'ଚରିତ' ପାଇଁ 'ଚରିଉ', 'ବଚନ' ପାଇଁ 'ବଅନ', 'ନଗର' ପାଇଁ 'ନଅର' ଆଦି । 'କୀର୍ତ୍ତିଲତା ଓ କୀର୍ତ୍ତିପତାକା'ର କବି ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ସକ୍‌କୟ ବାଣୀ ବହୁଅନ ଭାଅଇ,
ପାଉଅ ମମ୍ମକ ରସ ନ ପାଅଇ ।
ଦେସିଲ ବଅନା ସବଜନ ମିଟ୍‌ଠା,
ତେଁ ତୈସନ ଜଂପଓଁ ଅବହଟ୍‌ଠା ।।"

ଅର୍ଥାତ୍ ସଂସ୍କୃତ ବାଣୀ କେବଳ ବୁଧ ବା ଜ୍ଞାନୀଜନ (ବହୁଅନ)ଙ୍କୁ ଭଲ ଲାଗେ । ପ୍ରାକୃତ (ପାଉଅ)ର ମର୍ମ (ମମ୍ମକ)ରୁ କୌଣସି ରସ ମିଳେ ନାହିଁ । କେବଳ ଦେଶୀଭାଷା ହିଁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ମଧୁର । ତେଣୁ ସେଭଳି ଅବହଟ୍ଟର ବ୍ୟବହାର କରିବା ଉଚିତ ।

ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲା ଅବଶ୍ୟ, ହେଲେ ନୂତନତାର ଅଭାବ ହିଁ ଅପଭ୍ରଂଶ-ସାହିତ୍ୟର ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରଭାବ-ପଥରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ହୋଇ ଠିଆ ହେଲା ।

---

* ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ – "ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟଧାରା", ପୃ ୩୮ ।

ଫଳରେ, ଦୀର୍ଘ ତନିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଲେଖନୀ-ଚାଳନା କରିଥିବା କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେବଳ ଦୁଇ ତନିଜଣ ହିଁ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଲେ ।

ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ସିଦ୍ଧ କବିଙ୍କ ରଚନାମାନ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇଥିବାରୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାର ନିକଟତର ମନେହୁଏ । ରହସ୍ୟ-ମାର୍ଗ ତଥା ଯୋଗକ୍ରିୟାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏଥିରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଲୌକିକ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଚମତ୍କାର ପ୍ରତି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ସ୍ୱତଃ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଉଠୁଥିଲା । ସରହପା, ଶବରପା, ଲୁଇପା, ଗୁଣ୍ଡରିପା, କୁକୁରିପା, କଣପା, ଗୋରକ୍ଷପା, ତିଲୋପା, ଶାନ୍ତିପା ଆଦି ଏ ସମୟର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସିଦ୍ଧ କବି । ଏମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ଭାଷାକୁ ଲୋକଭାଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଘୋଷିତ କରି ଆଲୋଚକ କାଶୀପ୍ରସାଦ ଜାୟସବାଲ ଏହାକୁ ହିନ୍ଦୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ରୂପ ତଥା ସରହପାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ କବି ବୋଲି ଅଭିମତ ଦିଅନ୍ତି । ନାଥପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋରଖନାଥ, ମତ୍ସ୍ୟେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏପରିକି, ସମଗ୍ର ସିଦ୍ଧ ତଥା ନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋରଖନାଥଙ୍କୁ ଶୀର୍ଷ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ, ଗୋରଖନାଥଙ୍କ କେତେଗୋଟି ରଚନାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ଅବଶିଷ୍ଟ ସମସ୍ତ ସିଦ୍ଧ ଏବଂ ନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କମ୍ ଏବଂ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହିଁ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ସାହିତ୍ୟର ଭାଷା ଅପଭ୍ରଂଶ ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରାଚୀନ ହିନ୍ଦୀ, ଯାହାକି ସେତେବେଳେ ଗୁଜୁରାଟ, ରାଜସ୍ଥାନ ତଥା ବ୍ରଜ ପ୍ରଦେଶରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିହାର ଯାଏ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏହି ଭାଷା ଉପରେ ମାଗଧୀ ଅପଭ୍ରଂଶର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆଲୋଚ୍ୟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା, ଏଥିରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସୃଷ୍ଟ ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଭବ ଓ ବିକାଶ ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର ସାମଗ୍ରୀ ମହଜୁଦ୍ ଥିଲା ।

ଏ ଯୁଗର ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ସାହିତ୍ୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ନ କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଲ ଯେଉଁ ଗ୍ରନ୍ଥଗୁଡ଼ିକର ଗଣନା କରିଚନ୍ତି, ସେ ସମସ୍ତ ଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ ହେଇଥିବାରୁ ଆଉ କେତେକ ଅର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରାମାଣିକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଧାର୍ମିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଶାନ୍ତରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲାବେଳକୁ ଲୌକିକ ସାହିତ୍ୟରେ ବୀରରସ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଲଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ରାଜସଭାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗୀତ, ଶୃଙ୍ଗାର ଆଦି ବିଷୟକ ରଚନା ପ୍ରାୟ ଦୋହା ଶୈଳୀରେ ତଥା ବୀରରସ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ପଦ ଛପ୍‌ପୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । ରାଜାଶ୍ରିତ କବି ଅଦ୍‌ଭୁତ ଉକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସହ ନିଜ ନିଜ ରାଜାଙ୍କ

ଶୌର୍ଯ୍ୟ, ପରାକ୍ରମ ଓ ପ୍ରତାପର ବର୍ଣ୍ଣନା କରୁଥିଲେ ।"* ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ହେତୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଚାରଣକବିଙ୍କ ରଚନାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯୁଦ୍ଧ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ତଥା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ମନେହୁଏ । "ଠିକ୍ ଯେମିତି ଯୁଦ୍ଧ ଓ ପ୍ରେମ ହିଁ ୟୁରୋପୀୟ ବୀରକାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଥିଲା, ଏଠାରେ ବି ଠିକ୍ ସେହିଭଳି । କୌଣସି ସୁନ୍ଦରୀ ରାଜକନ୍ୟାର ଖବର ପାଇ ସଦଳବଳେ ଯୁଦ୍ଧ ଅଭିଯାନ କରିବା ଓ ପ୍ରତିପକ୍ଷଙ୍କୁ ପରାଜିତ କରି ଉକ୍ତ କନ୍ୟାର ଅପହରଣ କରିବା ବୀରୋଚିତ ଗର୍ବ ଓ ଗୌରବର ବିଷୟ ଥିଲା । —ଏପରିକି, ଯେଉଁଠି ରାଜନୈତିକ କାରଣରୁ ଯୁଦ୍ଧର ସୂତ୍ରପାତ ହେଉଥିଲା, ସେଠି ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ କାରଣ ଉଲ୍ଲେଖ ନ କରି କୌଣସି ରୂପସୀ ନାୟିକାକୁ ହିଁ ଯୁଦ୍ଧର କାରଣ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରି କାବ୍ୟ ରଚିତ ହେଉଥିଲା ।†

ଏ ଯୁଗରେ ରଚିତ 'ରାସୋ' କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଗୌଣତ୍ୱ ତଥା ବୀର ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ଯଥାର୍ଥରେ ଏ ଯୁଗକୁ 'ବୀରଗାଥା କାଳ' ନାମ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଚାରଣ କାବ୍ୟ ପ୍ରାୟ 'ରାସୋ' ନାମରେ ପରିଚିତ । 'ରାସୋ' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟୁତ୍ପତ୍ତି ଉପରେ ମତପ୍ରଦାନ କରି କେହି କେହି ଏହାକୁ 'ରହସ୍ୟ' ଶବ୍ଦରୁ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ବିଚାରିଥିବେଳକୁ କେହି କେହି 'ରାଜସୂୟ' ଶବ୍ଦରୁ ଏହାର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ଅନୁମାନ କରିଥାନ୍ତି । 'ବୀସଲଦେବ ରାସୋ'ରେ ବାରମ୍ବାର ବ୍ୟବହୃତ 'ରସାୟଣ' ଶବ୍ଦ ଯୋଗୁଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ରସାୟଣରୁ ହିଁ ରାସୋ ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି ବୋଲି ବିଚାର କରନ୍ତି । ନରୋତ୍ତମ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମତରେ 'ରସିକ' ଶବ୍ଦରୁ 'ରାସୋ'ର ସୃଷ୍ଟି । କାରଣ ରାସୋ-ଗ୍ରନ୍ଥର ଉତ୍ପତ୍ତି-ସ୍ଥଳ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜସ୍ଥାନରେ 'କଥାକାବ୍ୟ' ଅର୍ଥରେ 'ରସିକ' ଶବ୍ଦ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ରାସକ' ଛନ୍ଦ କିମ୍ବା 'ରାସ' ତଥା 'ରାସକ' (ନାଟ୍ୟ ରୂପକ) ଅନୁସାରେ ହିଁ ରାସୋ ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ଯେ ଯାହାହେଉ, ରାସୋ ନାମରେ ବୀରକାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା ହିଁ ଆଦିକାଳୀନ ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତିନିଧି, ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ନାହିଁ ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏ ଯୁଗର ତିନିଗୋଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ ହେଲା ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ରାସୋ, ବୀସଲଦେବ ରାସୋ ଓ ଆଲ୍ହଖଣ୍ଡ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଖୁସରୋଙ୍କ ପ୍ରହେଳିକା ତଥା ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପଦାବଳୀ ମଧ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ରଚନା ହିସାବରେ ସୁପରିଚିତ ।

---

* ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ—'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କା ଇତିହାସ', ପୃ ୩୩ ।

† 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କା ଇତିହାସ', ପୃ ୩୫ ।

ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ରାସୋ

ଦିଲ୍ଲୀର ଶେଷ ହିନ୍ଦୁ ସମ୍ରାଟ ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ସଖା, ସାମନ୍ତ ତଥା ରାଜକବି ଚନ୍ଦବରଦାଈଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ମହାକବି ତଥା ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ-କୃତି 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ରାସୋ'କୁ ସର୍ବପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ ମହାକାବ୍ୟ ରୂପେ ଗୌରବ ମଣ୍ଡିତ କରାଯାଇଥାଏ; ଯଦ୍ୟପି ଏଥି ସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଆଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତ-ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । କାରଣ, ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ୍ ତଥ୍ୟୋଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । କୁହାଯାଏ, ସମ୍ରାଟ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ଓ ମହାକବି ଚନ୍ଦବରଦାଈଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଏକାଦିନରେ (୧୧୬୮-୧୧୯୨) ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା । ଦୁହେଁ ଯୁଦ୍ଧ, ଯାତ୍ରା, ସଭାଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥଳରେ ଏକାସାଙ୍ଗରେ ରହୁଥିଲେ । ଅତଏବ, ଶେଷ ସମୟରେ ମହାରାଜାଙ୍କ ସହ କାର୍ଯ୍ୟବ୍ୟସ୍ତ ରହିବା ଯୋଗୁଁ ମହାକବି ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜହ୍ଲଣଙ୍କୁ କାବ୍ୟର ଅବଶିଷ୍ଟାଂଶ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଦାୟିତ୍ୱ ଅର୍ପଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ଚନ୍ଦ୍ରସିଂହ ନାମକ ଅନ୍ୟ ଜଣେ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିଲା । ଯେ ଯାହାହେଉ, ଅନ୍ୟ କବିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଅଂଶର ଅନାବଶ୍ୟକ ବିସ୍ତୃତ ସାମାନ୍ୟ ଅରୁଚିକର ମନେହୁଏ । ତଥାପି ପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ ମହାକାବ୍ୟ ଭାବେ 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ରାସୋ'ର ସାଫଲ୍ୟ ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମୂଳ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଅନୁପଲବ୍‌ଧ ହେବାରୁ ତଥା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ସମସ୍ତ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ଐତିହାସିକ ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ ପ୍ରାମାଣିକ ବୋଲି ହିଁ ବିବେଚନା କରିଥାନ୍ତି ।

ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ରାସୋ ପ୍ରବନ୍ଧ-ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ୨୫୦୦ ପୃଷ୍ଠାର ଗୋଟିଏ ଚରିତ-କାବ୍ୟ, ଯେଉଁଥିରେ କି ସମୁଦାୟ ୬୯ ଗୋଟି ସମୟ ବା ଅଧ୍ୟାୟ ରହିଛି । ଏଥିରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି । କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ଓ ଜୟଚନ୍ଦଙ୍କ ବଂଶାବଳୀ ତଥା ଶତ୍ରୁତା ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ତାପରେ ଜୟଚନ୍ଦଙ୍କ ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞ ତଥା କନ୍ୟା ସଂଯୋଗିତା (ସଂଯୁକ୍ତା)ର ସ୍ୱୟମ୍ବର ଆୟୋଜନର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇ ଉଠିଛି । ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କୁ ଅପମାନିତ କରିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣ କରି ଜୟଚନ୍ଦ ତାଙ୍କୁ ଦ୍ୱାରପାଳ ଭାବେ ସ୍ଥାପିତ କଲେ । କିନ୍ତୁ, ସେଇ ଦ୍ୱାରପାଳବେଶୀ ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ପ୍ରତିମା ଗଳାରେ ବରଣମାଳା ଦେଇ ସଂଯୁକ୍ତା ପିତାଙ୍କ କ୍ରୋଧଭାଜନ ହେଲେ ଏବଂ ପରିଣାମତଃ ସେ ହେଲେ ନିର୍ବାସିତା । ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ସହ ସଂଯୁକ୍ତାଙ୍କ ଗାନ୍ଧର୍ବ ବିବାହ ତଥା ଜୟଚନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ରୋମାଞ୍ଚକର । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମୁସଲିମ୍ ଶାସକ ଶହାବୁଦ୍ଦିନଙ୍କ ସହ ବାରମ୍ବାର ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ଯୁଦ୍ଧର

ବ୍ୟାପକ ବର୍ଣ୍ଣନା କବିଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷାନୁଭୂତିର ପ୍ରମାଣ ଦିଏ । ସୈନ୍ୟ-ସଜ୍ଜା, ସମର ଯାତ୍ରା, ବ୍ୟୂହ ରଚନା, ଆକ୍ରମଣ-କୌଶଳ, ସୈନିକଙ୍କ ଉତ୍ସାହ-ବର୍ଦ୍ଧନ ଇତ୍ୟାଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୀବନ୍ତ ତଥା ଓଜସ୍ୱିନୀ ଭାଷାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ଯଥା –

"ବଜ୍ଜିୟ ଘୋର ନିସାନ ରାନ ଚୌହାନ ଚହୌଁ ଦିସ ।
ସକଲ ସୂର ସାମନ୍ତ ସମରି ବଲ ଜନ୍ତ-ମନ୍ତ ତିସ ॥
ଉଟ୍ଠି ରାଜ ପ୍ରିଥିରାଜ ବାଗ ମନୋ ଲଗ୍ଗ ବୀର ନଟ ।
କଢ଼ତ ତେଗ ମନବେଗ ଲଗତ ମନେ ବୀଜୁ ଝଟ୍ଟଘଟ ॥"

ମୁଖ୍ୟତଃ ଯୁଦ୍ଧ-ପ୍ରଧାନ ମହାକାବ୍ୟ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ସଂଯୁକ୍ତାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଇଂଛନୀ, ଶଶିବ୍ରତା, ପଦ୍ମାବତୀ ଆଦି ଅନ୍ୟ ଅନେକ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ସହ ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ପ୍ରଣୟ-ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ରମଣୀୟ । ବିବାହ ପୂର୍ବରୁ ରାଜଜେମା-ମାନଙ୍କ ଶାରୀରିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚିତ୍ର ତଥା ବିବାହ ପରେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ପୃଥ୍ୱୀରାଜଙ୍କ ପ୍ରେମ-କ୍ରୀଡ଼ା, ସହବାସ ଇତ୍ୟାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ବେଶ୍ ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଚିତ୍ତ ଆକର୍ଷଣ କରେ ।

ବୀସଲଦେବ ରାସୋ

ଅଜମେରର ଚୌହାନ ରାଜା ବିଗ୍ରହରାଜ, ଚତୁର୍ଥ ବା ବୀସଲଦେବଙ୍କ ସମସାମୟିକ ନରପତି ନାଲ୍ହ ପ୍ରାୟ ୧୧୫୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ବୀସଲଦେବ ରାସୋ' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଏହା ମାତ୍ର ୧୦୦ ପୃଷ୍ଠାର ଗୀତଗୀତ ରୂପକ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଘଟଣାବଳୀରୁ ରାଜା ବୀସଲଦେବ କବିଙ୍କ ସମକାଳୀନ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି ନାହିଁ । ତଥାପି କେତେଗୋଟି ପ୍ରାମାଣିକ ଘଟଣା ସହ କଳ୍ପନାର ସୁନ୍ଦର ସଂଯୋଜନାରେ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରିଛି ।

'ବୀସଲଦେବ ରାସୋ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମୁଦାୟ ଚାରିଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି । କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପରମାର ରାଜା ଭୋଜଙ୍କ କନ୍ୟା ରାଜମତୀଙ୍କ ସହିତ ବୀସଲଦେବଙ୍କ ବିବାହ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଯଦିଓ ଏହା କେତେଦୂର ଇତିହାସ-ସମ୍ମତ, ତାହା କହିହେଏ ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ ରାଣୀ ରାଜମତୀଙ୍କ ସହ ମନୋମାଳିନ୍ୟ ତଥା ଭାତୃଷ୍ପୁତ୍ର ହସ୍ତରେ ରାଜଗାଦି ଅର୍ପଣ କରି ରାଜା ବୀସଲଦେବଙ୍କ ଓଡ଼ିଶା ପଳାୟନ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡରେ ରାଜମତୀର ବିରହ-ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟ ବିଦାରକ । ବର୍ଷକ ପରେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ବୀସଲଦେବଙ୍କ ସ୍ୱଦେଶ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ନାଟକୀୟ ମନେହୁଏ । ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡରେ ରାଜା ଭୋଜ କନ୍ୟା ରାଜମତୀକୁ ଘରକୁ

ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏଣେ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଫେରି ବୀସଲଦେବ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ ନ ପାଇ ଶ୍ୱଶୁର ଘରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି । ସେଠାରୁ ପତ୍ନୀ ରାଜମତୀଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ପୁଣି ଚତୋର ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଦିଓ 'ବୀସଲଦେବ ରାସୋ'କୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟିକ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ, ତଥାପି ଏଥିରେ ଶିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏହା ଗେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ହୋଇଥିବାରୁ କାଳକ୍ରମେ ଏଥିରେ ଭାଷାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଇଛି, ଯଦିଓ ପ୍ରାଚୀନ ଭାଷା-ଶୈଳୀ ଅଧିକାଂଶରେ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିଛି । 'ବୀସଲଦେବ ରାସୋ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ଏଥିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ 'ରାସୋ' ଗ୍ରନ୍ଥ ତୁଳନାରେ ବୀରରସର ଅଭାବ ତଥା ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଆଧିକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଆହ୍ଲା ଖଣ୍ଡ

କାଳଞ୍ଜରର ରାଜା ପରମାଳଙ୍କ ପାଖରେ ଜଗନିକ ବା ଜଗନାୟକ୍ ନାମରେ ଜଣେ ଭାଟ ଥିଲେ । ସେ ମହୋବାର ଦୁଇଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୀର— ଆହ୍ଲା ଓ ଉଦଲ (ଉଦୟ ସିଂ)ଙ୍କ ବୀରୋଚିତ କୃତିତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯେଉଁ ବୀର-କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ, ତାହା 'ପରମାଲ ରାସୋ' ବା 'ଆହ୍ଲା' ନାମରେ ପରିଚିତ । ୧୧୭୩ ମସିହାରୁ ପ୍ରାୟ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର କୌଣସି ଲିଖିତ ରୂପ ନଥିଲା । ପରେ 'ଆହ୍ଲାଖଣ୍ଡ' ନାମରେ ଯେଉଁ ପୁସ୍ତିକା ଦେଖା ଦେଲା, ତାହାକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ 'ଆହ୍ଲା'ର ଏକଖଣ୍ଡ ବା ଅଂଶ ଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଏଥିରେ ଯେଉଁ ୧୬ ଗୋଟି ଯୁଦ୍ଧର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି, ତାହା ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଲେ ବି ପ୍ରାୟ ଏକାଭଳି ହିଁ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବୀରରସର ପରିପାକ ଅତୀବ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ସାହିତ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସୁରକ୍ଷିତ ନ ଥିବାରୁ ଲୋକ-କଣ୍ଠରେ ଜଗନିକଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତର ବୀରଦର୍ପପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଅନେକ ଉତ୍ଥାନ-ପତନର ମଧ୍ୟଦେଇ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗତିକରି ଆସୁଅଛି । ଏହି ଦୀର୍ଘକାଳୀନ ଯାତ୍ରାରେ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ସେଥିରେ ସମ୍ୟକ୍ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇସାରିଲାଣି । କବି ଜଗନିକ ଆଜି ବିସ୍ମୃତି-ଗର୍ଭରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ହେଁ ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର-ଭାରତରେ 'ଅହ୍ଲା'ର ସ୍ୱରଲହରୀ ଝଂକୃତ ହୋଇଉଠୁଛି । ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ଭଳି 'ଆହ୍ଲା' ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର-ଭାରତରେ ପରିଚିତ ଓ ସମାଦୃତ । ଯଦିଓ କାଳର କବଳରେ

ପଡ଼ ଏହାର ଭାଷା ହିଁ ନୁହେଁ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକାଂଶରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇ-ସାରିଲାଣି । ଉଦାହରଣାର୍ଥେ—

"ବାରହ ବରସ ଲୌ କୁକର ଜୀଏଁ ଔ ତେରହ ଲୌ ଜୀଏଁ ସିୟାର ।
ବରସ ଅଠାରହ ଛତ୍ରି ଜୀଏଁ, ଆଗେ ଜୀବନ କୋ ଧିକ୍କାର ॥"

ଉଲ୍ଲେଖ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ-ଦ୍ୱୟକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଖୁସରୋଙ୍କ ପ୍ରହେଳିକା ତଥା ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପଦାବଳୀ ମଧ୍ୟ କମ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ନୁହେଁ । ଅମୀର ଖୁସରୋ ଜଣେ ଫାରସୀ କବି ହେଲେ ହେଁ ଖଡ଼ିବୋଲି ଓ ବ୍ରଜ ଭାଷାରେ ରଚନା କରି ସେ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱଭାବତଃ, ସହୃଦୟ, ହାସ୍ୟ-ପ୍ରିୟ ଓ ମେଳାପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ୧୨୮୩ ଠାରୁ ୧୩୨୪ ସାଲ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାଷାରେ ଢଗଢମାଳି, ପ୍ରହେଳିକାଦି ରଚନା କରି ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଏତେଦୂର ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା ଯେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାଙ୍କ ନାମରେ ବହୁ ଢଗଢମାଳି ରଚନା କରି ସେଥିରେ ଯୋଡ଼ିବାରେ କବିଗଣ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କଲେ । 'ଧାପାଲୀ' ସମ୍ପର୍କରେ ଖୁସରୋଙ୍କ ପ୍ରହେଳିକାର ଭାଷାଗତ ସାରଲ୍ୟ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ—

"ଏକ ନାରି ନେ ଅଚରଜ କିୟା । ସାଁପ ମାରି ପିଞ୍ଜଡ଼େ ମେ ଦିୟା ।
ଜୌଁ ଜୌଁ ସାଁପ ତାଲ୍ କୋ ଖାଏ । ସୁଖେ ତାଲ୍ ସାପ ମରି ଯାଏ ॥"

ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ଉକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱିପଦୀ କବିତା ବା ଦୋହା ଓ ରସରସିଆ ଗୀତ ମଧ୍ୟ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ୧୩୫୦ ସାଲରେ ବିଦ୍ୟାପତି 'କୀର୍ତ୍ତିଲତା' ଓ 'କୀର୍ତ୍ତିପତାକା' ନାମରେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାରେ ଦୁଇଟି ପ୍ରଶସ୍ତି-କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଥମିକ ରଚନା ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତିକା ଦୁଇଟି କେବଳ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଦୀର୍ଘ ୫୦ ବର୍ଷର ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ କୋମଳ-କାନ୍ତ ପଦାବଳୀ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଅମର କରି ରଖିଛି ଓ ରଖିଥିବ । ମୈଥିଳୀ କୋକିଳଙ୍କ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପଦାବଳୀ ବାସ୍ତବିକ ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ'ର ସ୍ମରଣ କରାଇଦିଏ । ଠିକ୍ ଯେପରି ଜୟଦେବଙ୍କ ପଦ-ଲାଳିତ୍ୟ ଅଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତତ୍ତ୍ୱରହିତ ଲୌକିକ ଶୃଙ୍ଗାରର ମନୋରଞ୍ଜକ ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ, ସେହିଭଳି ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ରାଧାକୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମଲୀଳା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ମାନବୋଚିତ ପ୍ରେମର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଏଣୁ ଅନେକେ ଏହାଙ୍କୁ 'ଆଧୁନିକ ଜୟଦେବ' ଆଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଆ

ଭାଷାରେ ରଚିତ 'ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପଦ୍ୟାବଳୀ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଭାଷା

ଆଦିକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଗଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ୫ ଗୋଟି ଭାଷାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ—ଅପଭ୍ରଂଶ, ଡ଼ିଙ୍ଗଲ, ପିଙ୍ଗଲ, ମୈଥିଳୀ ଓ ଝଡ଼ୀବୋଲି । ବୌଦ୍ଧ, ସିଦ୍ଧ, ନାଥପନ୍ଥୀ ତଥା ଜୈନ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଅପଭ୍ରଂଶ ଭାଷାର ଯଥେଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ମିଳେ । ସିଦ୍ଧ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ଅପଭ୍ରଂଶର ଆଧିକ୍ୟ ତଥା ନାଥ-ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜସ୍ଥାନ ଓ ପଞ୍ଜାବରେ ପ୍ରଚଳିତ ଭାଷାର ରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଜୈନ-ସାହିତ୍ୟରେ ନାଗର ଅପଭ୍ରଂଶର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଭୂତ ପରିମାଣରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

ଏ ଯୁଗର ପ୍ରବନ୍ଧ କାବ୍ୟ-ପରଂମ୍ପରା 'ରାସୋ' ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଭାଷା 'ଡିଙ୍ଗଲ୍' ଏବଂ 'ପିଙ୍ଗଲ୍' ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲା । ପଶ୍ଚିମୀ ରାଜସ୍ଥାନୀ ବା ମାରଓ୍ୱାଡ଼ି ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟକ ରୂପକୁ ହିଁ 'ଡିଙ୍ଗଲ୍' ଓ ବ୍ରଜ ଭାଷାର ପୂର୍ବ ରୂପକୁ 'ପିଙ୍ଗଲ' ନାମ ଦିଆଯାଏ । ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ରାସୋ-କାବ୍ୟ ଡିଙ୍ଗଲ୍ ଭାଷାରେ ରଚିତ ତଥା ପୃଥ୍ୱୀରାଜ ରାସୋ, ବୃଦ୍ଧି ରାସୋ, ପ୍ରାକୃତପୈଙ୍ଗଲମ୍, ଜୟଚନ୍ଦ-ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଦି ପିଙ୍ଗଲ୍ ଭାଷାରେ ପ୍ରଣୋଦିତ । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଡିଙ୍ଗଲ୍ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କମ୍ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ମନେହୁଏ । ପ୍ରଥମେ ଏହାର ନାମ 'ଡୀଙ୍ଗଲ୍' ଥିଲା ଓ ପରେ ପିଙ୍ଗଲ୍‌ର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅନୁସାରେ ଏହାକୁ ଡିଙ୍ଗଲ୍ କରିଦିଆଗଲା ।

ଯଦ୍ୟପି ଡିଙ୍ଗଲର, ନାମକରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି, ତଥାପି ଏଯାଏଁ କୌଣସି ସର୍ବସମ୍ମତ ଧାରଣା କରିହୁଏ ନାହିଁ । ପଣ୍ଡିତ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମତରେ, 'ଡଗଲ୍' (ରାଜସ୍ଥାନୀ ଲୋକଭାଷାରେ ଢେଲା ବା ପଥର) ଶବ୍ଦରୁ ହିଁ 'ଡିଙ୍ଗଲ୍' ଶବ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି । ଗଜରାଜ ଓଝା କହନ୍ତି, 'ଡ' ବର୍ଣ୍ଣର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଅଲୋଚ୍ୟ ଡ-କାର ପ୍ରଧାନ ଭାଷା ତତ୍କାଳୀନ ପିଙ୍ଗଲ୍ ଭାଷାର ସାଦୃଶ୍ୟରେ 'ଡିଙ୍ଗଲ୍' ନାମ ଧାରଣ କଲା । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର କଥନ ହେଲା— 'ଡମ୍' ଆଉ 'ଗଲ୍' ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଗରେ 'ଡଗଲ୍' ଶବ୍ଦ ନିର୍ମିତ । 'ଡମ୍'ର ଅର୍ଥ ଡମ୍ବରୁ ଓ 'ଗଲ୍'ର ଅର୍ଥ ଗଳା । ଡମ୍ବରୁର ଧ୍ୱନି ବୀର ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଗଳାରୁ ନିଃସୃତ ହେଉଥିବାରୁ ତାହା ଡଙ୍ଗଲ୍ ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା । ବାବୁ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଶର୍ମ୍ମା 'ଗୁଲେରୀ' 'ଡିଙ୍ଗଲ୍' ନାମ କେବଳ 'ପିଙ୍ଗଲ୍'ର ସାଦୃଶ୍ୟରେ ନିର୍ମିତ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏଥିସମ୍ବନ୍ଧେ

ଶ୍ରୀ ମୋତିଲାଲ ମେନେରିଆଙ୍କ ଅନୁମାନ ମଧ୍ୟ କିଛିଟା ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ । ଏହାଙ୍କ ଅନୁସାରେ 'ଡିଙ୍ଗଲ୍' ରାଜସ୍ଥାନର ଚାରଣ ଆଉ ଭାଟ କବିଙ୍କର ଭାଷା ଥିଲା, ଯେଉଁମାନଙ୍କର ଜୀବିକା ହେଲା ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କର ଅତିଶୟୋକ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଶଂସାଗାନ କରିବା । ଏହାକୁ ହିନ୍ଦୀରେ 'ଡୀଙ୍ଗ ହାଁକନା' (ବଢ଼ାଇ-ଚଢ଼ାଇ କରି କହିବା) କୁହାଯାଏ । 'ଏହି ଡୀଙ୍ଗ'ରୁ ହିଁ ପିଙ୍ଗଳ୍‌ର ସାଦୃଶ୍ୟରେ 'ଡିଙ୍ଗଲ୍'ର ସୃଷ୍ଟି ।

ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ପଦାବଳୀ ମୈଥିଳୀ ଭାଷାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ମୈଥିଳୀ ଓ ଅବଧୀ ପଡ଼ୋଶୀ ଲୋକଭାଷା ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାଳରେ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶେଷ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅମୀରଖୁସରୋଙ୍କ ଡଗଡମାଳା ଓ ପ୍ରହେଳିକାର ଭାଷା ଆଧୁନିକ ଖଡ଼ିବୋଲୀର ପୂର୍ବରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଯଦ୍ୟପି ମୂଳ ରୂପରେ ଏହାକୁ ଖୁସରୋଙ୍କ ଲେଖନୀ ନିଃସୃତ ମାନିନେବା ଏକ ବିବଦମାନ ବିଷୟ ।

ଆଦିକାଳୀନ ଭାଷା ମୁଖ୍ୟତଃ ପଦ୍ୟ ଥିଲା । ଗୋରଖନାଥଙ୍କ କାଁ-ଭାଁ ରଚନା, ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ଚିଠାଉ, ତାମ୍ରପତ୍ର, ଶିଳାଲେଖ ଆଦିରେ ଯେଉଁ ଗଦ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତା'ର ରୂପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ତଥା ଅବିକଶିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା ।



ମଧ୍ୟକାଳ

୧୩୧୮ ଠାରୁ ୧୮୪୩ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ମଧ୍ୟକାଳ ନାମରେ ନାମିତ । ଦୀର୍ଘ ଦେଢ଼ଶହ ବର୍ଷ ତଥା ଅଧିକ ସମୟର ଆଦିକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଅପଭ୍ରଂଶ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ତଥା ହିନ୍ଦୀସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା ବୋଲି କହି ମଧ୍ୟକାଳରୁ ହିଁ ପ୍ରକୃତ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ବାଢ଼ିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ମତ ବିଶେଷ ତର୍କ-ସଙ୍ଗତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବପ୍ରଥମ ବିଭାଜିତ ୫୨୫ ବର୍ଷର ମଧ୍ୟକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁଣି ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ—ପୂର୍ବ ମଧ୍ୟକାଳ (୧୮୧୩ – ୧୬୪୩) ଓ ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟକାଳ (୧୬୪୩—୧୮୪୩) । ଭକ୍ତି-ସାହିତ୍ୟ ଓ ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥର ବହୁଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ପୂର୍ବ ମଧ୍ୟକାଳକୁ 'ଭକ୍ତିକାଳ' ଓ ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟକାଳକୁ 'ରୀତିକାଳ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ଭକ୍ତିକାଳ

ନାମକରଣ :

୧୩୧୮ ମସିହାରୁ ୧୬୪୩ ଯାଏଁ ୩୨୫ ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟରେ ଭକ୍ତିର ବହୁବିଧ ବିକାଶ ତଥା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଶାଶ୍ୱତ ଚିତ୍ର ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏ ଯୁଗରେ ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ନିଜ ନିଜ ଧର୍ମପ୍ରଚାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ନିୟୋଜିତ ଥିବାରୁ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭକ୍ତି ଭାବନା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥାଏ । ତଥାପି ଏ ସମସ୍ତ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ବିଭିନ୍ନ ମତାବଲମ୍ବୀ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଭକ୍ତି-ଭାବର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥାଏ । ଭକ୍ତିର ଏଇ ଅଫୁରନ୍ତ ଉତ୍ସକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏ ଯୁଗକୁ 'ଭକ୍ତିକାଳ' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କବୀର, ଜାୟସୀ, ସୂର, ତୁଳସୀ ଆଦି ଯୋଗଜନ୍ମା କବି ଓ ମହାତ୍ମାଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଫଳରେ ଭକ୍ତିକାଳୀନ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ଅଦ୍‌ଭୁତ ପରାକାଷ୍ଠା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ବାବୁ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ ଏ ଯୁଗକୁ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର 'ସୁବର୍ଣ୍ଣକାଳ' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ।

ଡଃ ବ୍ରଜେଶ୍ୱର ବର୍ମା କହନ୍ତି, "ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବ-ମଧ୍ୟକାଳକୁ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ବରଂ ବ୍ୟାପକ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା, ବିରାଟ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ତଥା କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ 'ଭକ୍ତିକାଳ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ସେ କାଳର ବିଶିଷ୍ଟ କବି କବୀର, ନାନକ, ଦାଦୁଦୟାଲ, ସୁନ୍ଦର ଦାସ, ମଲୂକ ଦାସ, କୁତୁବନ, ମଂଝନ, ଜାୟସୀ, ଉସମାନ, ନୂର ମହମ୍ମଦ, ସୂରଦାସ, ପରମାନନ୍ଦ ଦାସ, କୁମ୍ଭନ ଦାସ, ନନ୍ଦଦାସ, ହିତ ହରିବଂଶ, ହରିଦାସ, ରସଖାନ୍, ଧ୍ରୁବଦାସ, ମୀରାବାଈ, ତୁଳସୀ ଦାସ, ଅଗ୍ର ଦାସ, ନାଭା ଦାସ ଆଦି ସମସ୍ତେ ନିଜ ନିଜ ଭାବଧାରା ଅନୁଯାୟୀ ମୂଳତଃ ଭକ୍ତ ଥିଲେ । ଭକ୍ତିର ପ୍ରେରଣାରୁ ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ଜନ୍ମଜାତ ପ୍ରତିଭା କାବ୍ୟ ରୂପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଲା ।" *

ଉତ୍ତର-ଭାରତରେ ଭକ୍ତିଭାବର ଅପରନ୍ତୁ ଉତ୍ସ, ଗ୍ରିୟର୍ସନଙ୍କ ଭାଷାରେ, 'ବିଜୁଳିର ଚମକ ଭଳି ହଠାତ୍' କିପରି ଫୁଟି ଉଠିଲା, ଏଥିସମ୍ବନ୍ଧେ ବିଭିନ୍ନ ଆଲୋଚକ ନିଜ ନିଜର ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ଡଃ ଗ୍ରିୟର୍ସନ ତଥା ଅନ୍ୟ ଅନେକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବିଦ୍ୱାନ୍ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଅବଦାନ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ, ଏହା ସେମାନଙ୍କର ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ପର୍କୀୟ ଅଜ୍ଞତା ବା ଅଳ୍ପଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ ଭଳି ମନେହୁଏ । ତାରାଚାନ୍ଦଙ୍କ ମତାନୁସାରେ, ମୁସଲିମ୍ ଶାସନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ପଶ୍ଚିମୀ ସମୁଦ୍ରତଟ ନିବାସୀ ଆରବର ଲୋକମାନେ ହିଁ ଭକ୍ତି-ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରଧର । କିନ୍ତୁ ଆଜିର ନିତ୍ୟନୂତନ ଗବେଷଣା ଫଳରେ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅମୂଳକ ସିଦ୍ଧ ହୋଇସାରିଲଣି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନ୍ୟ କେତେକ ବିଦ୍ୱାନ୍‌ଙ୍କର ମତ ହେଲା, ମୁସଲମାନ ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ସେଥିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଅସହାୟତା ହିଁ ହିନ୍ଦୁଜନତା ମନରେ ଭକ୍ତିଭାବର ଉଦ୍ରେକ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ । କିନ୍ତୁ ଏପରି ମନ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେତେଟା ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ, ଯେତେବେଳେ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ମୁସଲିମ୍ ଅତ୍ୟାଚାର ଚାଲିଥିଲା, ସେତିକବେଳେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ନିରାପଦ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଭକ୍ତିର ଅବାରିତ ଭାବଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା, ଯାହାକି କ୍ରମଶଃ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କଲା । ଅତଏବ, ପ୍ରକୃତରେ ଯଦି ମୁସଲିମ୍ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଭକ୍ତିର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥାଆନ୍ତା, ତେବେ ପ୍ରଥମେ ଉତ୍ତର ଭାରତରୁ ହିଁ ଭକ୍ତିର ସୁଅ ଛୁଟିଥାଆନ୍ତା ।

---

* 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କୋଷ', ୧ମ ଭାଗ (ଡଃ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ସମ୍ପାଦିତ), ପୃ ୫୭୨ ।

ବାସ୍ତବିକ୍ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଭକ୍ତିଭାବର ଉନ୍ମେଷ 'ବିଜୁଳିର ଚମକ ଭଳି ହଠାତ୍' ହୋଇଯାଇ ନ ଥିଲି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହଜାରୀପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଭାଷାରେ, ସେଥିପାଇଁ 'ବର୍ଷ ବର୍ଷ ଧରି ମେଘଖଣ୍ଡ ଏକତ୍ରିତ ହେଉଥିଲେ ।' ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କର ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିଥିଲି ଯେ, "ଭକ୍ତିର ଯେଉଁ ସ୍ରୋତ ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରୁ କ୍ରମଶଃ ଉତ୍ତର ଭାରତ ଆଡ଼କୁ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲି, ତାକୁ ରାଜନୈତିକ କାରଣରୁ ଶୂନ୍ୟ ପଡ଼ିଥିବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟ-ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁଯୋଗ ମିଳିଥିଲି ।"* ଅତଏବ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିବେଚନାରୁ ଏକଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ, ଭକ୍ତିଭାବର ବ୍ୟାପକ ଧାରା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ନୁହେଁ, ବରଂ ଏହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶ ପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ, ଧାର୍ମିକ ତଥା ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ଦାୟୀ । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପରିସ୍ଥିତି ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରେ ।

ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ଆଦିକାଳର ଶେଷ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ଦେଶରୁ ରାଜପୁତ ଶକ୍ତି ଲୋପ ପାଇଁ ମୁସଲିମ୍ ଶାସକଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ହୋଇସାରିଥିଲି । କାଁ-ଭାଁ ରାଜପୁତ୍ ବୀର ଯିଏ ଯେଉଁଠି ବିଦେଶୀ ଆକ୍ରମଣକାରୀଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଲଢ଼ୁଥିଲେ, ସାଧନ ଓ ସାହାଯ୍ୟ ଅଭାବରୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇ ମୁସଲିମ୍ ଶାସନର ଅଧୀନତା ସ୍ୱୀକାର କଲେ । ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ମୁସଲମାନ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବା ପରେ ବୀରଗାଥାକାଳୀନ ବୀର ଭାବନା ପାଇଁ ଆଉ ସ୍ଥାନ ରହିଲି ନାହିଁ । ବୀରର ବୀରତ୍ୱ ଲୋପ ପାଇବା ପରେ ଚାରଣ ଓ ଭାଟ ଆଉ କାହା ଶକ୍ତିର ଡିଣ୍ଡିମ ଶୁଣାନ୍ତେ ! କାବ୍ୟ-କବିତା କ୍ରମଶଃ ରାଜାଶ୍ରୟ ତ୍ୟାଗ କରି କବି କୁଟୀରର ଆଶ୍ରୟ ନେଲି । ଏଇ ବିଷମ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନରେ ଦୁଷ୍ଟଦଳନ ତଥା ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାପନକାରୀ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ କରୁଣା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ସତତ ଆରାଧନା କରିବା ବ୍ୟତୀତ ସରଳ ହିନ୍ଦୁ ଜନତାର ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନ ଥିଲି ।

ଧାର୍ମିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗ ନିହାତି ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିଲି । ବିଜୟ ଉନ୍ମାଦରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ମୁସଲିମ୍ ଶାସକ ନିଜ ନିଜ ଧର୍ମାନ୍ଧତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ହିଁ ଗୌରବ ଅନୁଭବ କରୁଥିଲେ । ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ତଥା ସଂସ୍କୃତିର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ କରି ସେହି ସ୍ଥାନରେ ନିଜ ଧର୍ମ ଏବଂ ସଂସ୍କୃତି ସ୍ଥାପନ କରିବା ହିଁ

* 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କା ଇତିହାସ', ପୃ ୬୫ ।

ସେମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ, ଅସଂଖ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ମନ୍ଦିର ନଷ୍ଟ କରିଦିଆଗଲି ଓ ଦେବ-ଦେବୀଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି ଉପରେ କୁଠାରାଘାତ କରାଗଲି । ଜୋର ଜୁଲମ କରି, ତରବାରୀର ଭୟ ଦେଖାଇ ସେମାନେ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ଅପହରଣ କରିବା ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ତଥାପି ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଆଉ ସଂସ୍କୃତି ଭଳି ଦୃଢ଼ ତଥା ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ସମ୍ଭବ ହେଲି ନାହିଁ । ଉକ୍ତ ଧାର୍ମିକ ସଂଘର୍ଷର ଭୟାବହତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କେତେକ ସାଧୁ, ମହାତ୍ମା ତଥା ଦେଶ-ହିତୈଷୀ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ହିନ୍ଦୁ-ମୁସଲିମ୍ ଏକତା ପାଇଁ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ, ଶାସିତ ଓ ଶାସକ ଅଥବା ଅତ୍ୟାଚାରୀ ଓ ପୀଡ଼ିତ ମଧ୍ୟରେ ସହୃଦୟତା ସମ୍ଭବ ହେଲି ନାହିଁ । ବରଂ ଅତ୍ୟାଚାରିତ ହିନ୍ଦୁ ନିଜର ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନକୁ ଦୃଢ଼ରୁ ଦୃଢ଼ତର କରିଦେବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ ହେଲେ । ଫଳତଃ ସାମାଜିକ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲି । ଏଣେ ଦେଶର ପୂର୍ବ ଭାଗରେ ବୌଦ୍ଧ-ସିଦ୍ଧ, କାପାଳିକ ଏବଂ ପଶ୍ଚିମ ଭାଗରେ ନାଥପନ୍ଥୀ ଯୋଗୀ ନିଜର ଚମତ୍କାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ଘୋର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା କରିସାରିଥିଲେ । ପରିଶେଷରେ ଭ୍ରଷ୍ଟ ତଥା ପତିତ ବ୍ରଜଯାନୀ ସିଦ୍ଧ ଓ ନାଥଯୋଗୀ ଗୃହସ୍ଥାଶ୍ରମରେ ପ୍ରବେଶ ଚାହିଁଲେ ହେଁ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱାର ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିଲି । ·ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ, ଜାତି, ଧର୍ମ, ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲି । ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ଜଗତ୍‌ଗୁରୁ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତବାଦକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରେ ଚାରିଗୋଟି ମତବାଦର ସୃଷ୍ଟି ହେଲି । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ବିଲୟ ଘଟିବା ପରେ ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟ ବୈଦିକ ଧର୍ମର ପୁନଃ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ । ସେ ନିଜ ଅଦ୍ୱୈତ ଦର୍ଶନ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାର କଲେ ଯେ, 'ବ୍ରହ୍ମ ହିଁ ଏକମାତ୍ର ସତ୍ୟ, ଆଉ ସମସ୍ତ ସଂସାର ମିଥ୍ୟା । ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍ ଉଭୟେ ବ୍ରହ୍ମ ଅଟନ୍ତି; କେବଳ ମାୟା ଯୋଗୁଁ ଦୁହେଁ ପୃଥକ୍ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଅନ୍ତି ।' ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତବାଦରେ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ଅଭାବ ଓ ସମାଜକୁ .ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ବାନ୍ଧିରଖିବା ଶକ୍ତି ନିହିତ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହା ସମ୍ଭବ ହେଲି ନାହିଁ । ରାମାନୁଜାଚାର୍ଯ୍ୟ (୧୦୧୭—୧୧୩୭), ନିମ୍ବାର୍କାଚାର୍ଯ୍ୟ (ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ), ମଧ୍ୱାଚାର୍ଯ୍ୟ (ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ) ଓ ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀ (ପ୍ରାୟ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଶଙ୍କରଙ୍କ ଅଦ୍ୱୈତ ଦର୍ଶନକୁ ନିଜ ନିଜ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅନୁଯାୟୀ ଯଥାକ୍ରମେ ବିଶିଷ୍ଟାଦ୍ୱୈତବାଦ, ଦ୍ୱୈତାଦ୍ୱୈତବାଦ, ଦ୍ୱୈତବାଦ ଓ ଶୁଦ୍ଧାଦ୍ୱୈତବାଦ ନାମରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ । ଏମାନେ ଜାତି-ବନ୍ଧନକୁ ଶିଥିଳ କଲେ ଏବଂ ଗୁରୁଙ୍କୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପ୍ରତିନିଧି ତଥା ବୈକୁଣ୍ଠପ୍ରାପ୍ତିକୁ ଜୀବନର ପରମ ଓ ଚରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ଘୋଷଣା କଲେ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଚାରିଜଣ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ଲାଭକରି ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀବେଳକୁ ଶ୍ରୀ ରାମାନନ୍ଦ ତଥା ପଞ୍ଚଦଶ

ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟ ଓ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ପ୍ରଚାର କରି ଭକ୍ତି-ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରପାତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭକ୍ତି-ମାର୍ଗକୁ ସପ୍ରମାଣିତ କଲେ । ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରାୟ ବଙ୍ଗ ଦେଶ ଓ ତା'ର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ସୀମିତ ହୋଇ ରହିଲା । ରାମାନନ୍ଦ ରାମଙ୍କ ଉପାସନା ତଥା ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଉପାସନା ଉପରେ ଜୋର ଦେଲେ । ରାମାନୁଜଙ୍କ ବିଚାରଧାରାକୁ ହିଁ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ କରେଇବା ରାମାନନ୍ଦଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀଙ୍କ ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବ୍ୟାବହାରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିମ୍ବାର୍କଙ୍କର ମତକୁ ଗ୍ରହଣ କରୁଥିଲେ । ମୋଟାମୋଟିଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଆଲୋଚ୍ୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ଧର୍ମର ଲୋକରଞ୍ଜକ ରୂପକୁ ହିଁ ଜନସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲେ ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ରାଜନୈତିକ ତଥା ଧାର୍ମିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥାର ଦୁଷ୍ପରିଣାମ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ଇସଲାମ୍ ଓ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ତଥା ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଉଦାର ନିରପେକ୍ଷ ନୀତିରେ ବୈଷମ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ଏଣେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ଭିତରେ ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ମତାବଲମ୍ବୀ ସାଧୁମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅହରହ କଳହ ଲାଗି ରହିଥିଲା । ଚତୁର୍ବର୍ଣ୍ଣ ଭିତରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା ତଥା ନିମ୍ନ ଜାତିର ଦଶା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୟନୀୟ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଛୁଆଁ-ଅଛୁଆଁ, ଉଚ୍ଚ-ନୀଚର ଭେଦଭାବ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତଥାକଥିତ ଧର୍ମର ଧ୍ୱଜାଧାରୀ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କର ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ଓ ପାଖଣ୍ଡୀ 'ମନୋବୃତ୍ତି ସମାଜକୁ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ କରିଦେଇଥିଲା । କେବଳ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମ ହିଁ ନୁହେଁ, ବୌଦ୍ଧ ତଥା ଇସଲାମ୍ ଧର୍ମରେ ମଧ୍ୟ ବାହ୍ୟାଚାର ପୂରି ରହିଥିଲା । ଏଣୁ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧର୍ମକୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଧାର୍ମିକ ବ୍ୟଭିଚାରରୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସେତେବେଳେ କେଇଜଣ ସମାଜ-ସଂସ୍କାରକ ଭକ୍ତ-କବିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା ।

ବସ୍ତୁତଃ, ଏଥି ସମ୍ବନ୍ଧେ ଡଃ ବ୍ରଜେଶ୍ୱର ବର୍ମା କହନ୍ତି, "ଗୋଟିଏ ଜୀବିତ ଜାତି ଯେତେବେଳେ ଅଧୋଗତିର ଚରମ ସୀମାରେ ଉପନୀତ ହୁଏ, ସେତିକିବେଳେ ତା'ର ଭିତରୁ ହିଁ ପୁନର୍ନିର୍ମାଣର ଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ଏବଂ ତାହା ପ୍ରାଚୀନ ମୂଲ୍ୟ ଆଉ ଜୀବନାଦର୍ଶକୁ ନୂତନ ପରିସ୍ଥିତିରେ, ନୂଆ ରୂପରେ ଖୋଜି ପାଇବାକୁ ସମର୍ଥ ହୁଏ । × × × ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ପୂର୍ବରୁ କେବଳ ରାଜନୈତିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ତଥା ସୁରକ୍ଷାର ଅଭାବ ନ ଥିଲା, ବରଂ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏବଂ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା । ଅନେକ ପ୍ରକାର କୁସଂସ୍କାର ଘର କରି ରହିଥିଲା

ଏବଂ ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ଓ ନିରର୍ଥକ କର୍ମକାଣ୍ଡ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ଧର୍ମ ତା'ର ଉଚ୍ଚ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ହରାଇ ସାରିଥିଲା ।"*

ଅତଏବ, ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ବିବେଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ, ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ, ଧାର୍ମିକ ତଥା ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ହିଁ ଭକ୍ତିକାଳର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଦାୟୀ । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତରୁ ନିଃସୃତ ଭକ୍ତିର ସ୍ରୋତକୁ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ପ୍ରବାହିତ ହେବା ପାଇଁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା ।

ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ଶ୍ରଦ୍ଧା ଆଉ ପ୍ରେମର ସମନ୍ୱୟରେ ଯେଉଁ ଭକ୍ତିରସର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ଭଗବାନଙ୍କ ରୂପ, ଗୁଣ, ଆକାର ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଆଧାରିତ କରି ପୁଣି ସେଥିରେ ନିର୍ଗୁଣ ଓ ସଗୁଣ ନାମକ ଦୁଇ ଶ୍ରେଣୀର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ପତନ ସାଙ୍ଗକୁ ସିଦ୍ଧ, ସାଧକଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ କମିବାକୁ ଲାଗିଲା । ସୁବିଧା ଦେଖି ଗୋରଖନାଥ ଯୋଗସାଧନା ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ରହ୍ମବାଦ ବା ଏକେଶ୍ୱରବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଜାଳନ୍ଧର, କଣେରୀନାଥ, ଚରପଟନାଥ ଆଦି ଏ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରୁଥିଲେ । ଏଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣମାନଙ୍କ ଦୌରାତ୍ମ୍ୟରେ ସମାଜର ନିମ୍ନଜାତିର ଲୋକେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପୀଡ଼ିତ ଥିଲେ ତଥା ଦାରୁଣ ନିର୍ଯାତନା ଭୋଗ କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ତତ୍କାଳୀନ ଧାର୍ମିକ ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତତା ଏବଂ ସାମାଜିକ ଦୂରବସ୍ଥାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଧାର୍ମିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କେତେକ ନୂତନ ଧରଣର ସାଧୁ, ମହାତ୍ମା ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜା, ତୀର୍ଥ, ବ୍ରତ ଆଦି ଧାର୍ମିକ ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି କେତେକ ସାଧୁ, ସନ୍ଥ, ନିର୍ଗୁଣ, ନିରାକାର ତଥା ନିର୍ବିକାର 'ବ୍ରହ୍ମ'ର ଉପାସନା କରୁଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କୁ ନିର୍ଗୁଣପନ୍ଥୀ କୁହାଗଲା ।

ନିର୍ଗୁଣପନ୍ଥ

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୨୭୭ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମହାରାଷ୍ଟ୍ରର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଭକ୍ତକବି ନାମଦେବ ହିନ୍ଦୁ ଆଉ ମୁସଲମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । କାଳକ୍ରମେ ମହାନ୍ ସନ୍ଥକବି କବୀରଦାସଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ନିର୍ଗୁଣପନ୍ଥର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ସମାଜକୁ ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବରରୁ ମୁକ୍ତ କରି ଧାର୍ମିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ନିର୍ଗୁଣପନ୍ଥୀଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଯୋଗ'ର ଚରମାବସ୍ଥାରୂପେ 'ଜ୍ଞାନ'ର ଆଶ୍ରୟ ନେଇ ଯେଉଁ ସାଧୁଗଣ ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ

* 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ-କୋଷ', ୧ମ ଭାଗ (ଡଃ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାସମ୍ପାଦିତ), ପୃଷ୍ଠା୭୩ ।

ସାଧନ ରେ ମଗ୍ନ, ଉପଦେଶାଦିର ପ୍ରଚାର କଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ 'ଜ୍ଞାନାଶ୍ରୟୀ' କୁହାଗଲା । 'ପ୍ରେମ'ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟକୁ ନେଇ କାବ୍ୟ-କବିତା ପ୍ରଣୟନ କରିବା ଭକ୍ତକବିଙ୍କୁ 'ପ୍ରେମାଶ୍ରୟୀ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଗଲା । ଯଥାକ୍ରମେ ଜ୍ଞାନାଶ୍ରୟୀ କବିଙ୍କୁ ସନ୍ଥ ତଥା ପ୍ରେମାଶ୍ରୟୀଙ୍କୁ 'ସୁଫୀ' କୁହାଯାଉଥିଲା ।

ଜ୍ଞାନାଶ୍ରୟୀ କବି ତଥା ସନ୍ଥ କାବ୍ୟ-ଧାରା

କବୀରଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ମହାରାଜ ସୋମେଶ୍ୱର, ଚକ୍ରଧର ମହାରାଜ, ଜ୍ଞାନେଶ୍ୱର, ମୁକ୍ତାବାଈ ଆଦି ଅନେକ ନିର୍ଗୁଣୀ ସନ୍ଥକବିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା କବୀର ହିଁ ସନ୍ଥ ମତର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତଥା ପ୍ରତିନିଧି କବି ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ନାନକ, ରୈଦାସ, ଦାଦୁଦୟାଲ, ମଲୁକଦାସ, ସୁନ୍ଦରଦାସ, ପଲଟୁ ସାହେବ, ଭିଖା ସାହେବ, ଦୟାବାଈ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ବ୍ରାହ୍ମଣ ଧର୍ମର ଆଧିପତ୍ୟ ଏବଂ ତଥାକଥିତ ଉଚ୍ଚ ଜାତିର ନିମ୍ନଜାତି ଉପରେ ହୀନଦୃଷ୍ଟି ଓ ଅତ୍ୟାଚାରର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାସ୍ୱରୂପ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବାରୁ ସନ୍ଥ ମତର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ମତାବଲମ୍ବୀ ନିମ୍ନ ଜାତିର ଲୋକ ଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଜ୍ଞାନାର୍ଜନ, ଶାସ୍ତ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚା, ମନ୍ଦିର ଆଦି ନିଷେଧ ଥିବାରୁ ନିଜ ଅନ୍ତର ଭିତରେ ହିଁ ଏମାନେ 'ବ୍ରହ୍ମ'ର ଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଏକେଶ୍ୱରବାଦୀ । ସମାଜରୁ ସାଂପ୍ରଦାୟିକତା, ଜାତିଭେଦ ତଥା ସ୍ପୃଶ୍ୟାସ୍ପୃଶ୍ୟର ମୂଳୋଚ୍ଛେଦ ଏମାନଙ୍କର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ପୁଣି ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ ଉଭୟ ଧର୍ମରେ ପୂରି ରହିଥିବା ଅନ୍ଧ ବିଶ୍ୱାସ ଓ ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବରର ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ତୀବ୍ର ବିରୋଧ କରୁଥିଲେ । ସମାଜର ନିମ୍ନ, ଅବହେଳିତ ତଥା ପୀଡ଼ିତ ଜାତିର ଲୋକ ହୋଇଥିବାରୁ ସନ୍ଥକବି ବିଦ୍ୟାଧ୍ୟୟନର ସୁଯୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ ଥିଲେ । କେବଳ ସତ୍‌ସଙ୍ଗର ପ୍ରଭାବ ଓ ସ୍ୱୀୟ ଅନୁଭୂତି ବଳରେ ହିଁ ଏମାନେ ସଂସ୍କାର ଓ ଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ଏମାନଙ୍କ ହିତ ଉପଦେଶ, ଭକ୍ତି ଗୀତ ଆଦିରେ ଭାଷା-ସୌଷ୍ଠବ, ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ତଥା ବିଦ୍ୟା-ବୈଭବର ପ୍ରଭୂତ ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ହଠଯୋଗର ପ୍ରଭାବରେ ବେଳେବେଳେ ଏମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ଏତେଟା ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇପଡ଼େ ଯେ ବିଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବି ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ହୁଏ ନାହିଁ । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସନ୍ଥକବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ, ସହଜ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭାଷାରେହିଁ କବିତା ରଚନା କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର ଓ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭ୍ରମଣଶୀଳ ହେତୁ ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଭାଷାର ସମାବେଶ ବେଳେବେଳେ ଦୁର୍ବୋଧତା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ପୁଣି ବିଦ୍ୟାଧ୍ୟୟନର ସୁଯୋଗରୁ ବଞ୍ଚିତ ସନ୍ଥମାନଙ୍କ ରଚନାବଳୀକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବାର ସୁବିଧା ମଧ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ଶୁଣି ଶୁଣି ମନେରଖିବା ଦ୍ୱାରା ଏଥିରେ କାଳକ୍ରମେ ଭାଷାଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

କାବ୍ୟ ରଚନା ସନ୍ଥକବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲା । ନିଜ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚାଇବା ପାଇଁ ଏମାନେ ସରଳ ଲୋକ ଭାଷାରେ ହିଁ ରଚନାମାନ କରୁଥିଲେ । କୌଣସି ଧର୍ମ ବିଶେଷ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ନ ହୋଇ ସିଦ୍ଧ, ନାଥ, ସୂଫୀ, ବୈଷ୍ଣବ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରି ଶୁଦ୍ଧ ମାନବଧର୍ମର ପରିପ୍ରଚାର ହିଁ ଏମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା ।

ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନାଥ-ସାହିତ୍ୟ ଆଦି ଅତ୍ୟଧିକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ହୋଇଥିବାରୁ ସେଥିରେ ବ୍ୟାବହାରିକତାର ଅଭାବ ଥିଲା । ସନ୍ଥକବି ଏହି ଅଭାବ ପୂରଣକରି ସମାଜୋପଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଅସ୍ପୃଶ୍ୟୋଦ୍ଧାର, ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, ଧାର୍ମିକ ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା, ଭକ୍ତିର ଲୌକିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆଦି ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟର ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ସମାଜର ଅବହେଳିତ ତଥା ନିର୍ଯାତିତ ବର୍ଗ ମନରେ ସ୍ୱାଭିମାନର ଭାବନା ଭରି ଦେବାରେ ସନ୍ଥକବିଙ୍କ ଯୋଗଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କ ଖଣ୍ଡନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ଶେଷରେ ସନ୍ଥ ମତର ପରିପ୍ରସାରରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇଉଠିଲା । ଉଚ୍ଚ ବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷିତ ନିମ୍ନବର୍ଗର ସନ୍ଥକବିଙ୍କ ବିରୋଧର ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ ତୀବ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ସମାଜର ଉଚ୍ଚବର୍ଗ ଭିତରେ ଏହାର ପ୍ରବେଶ ନ ଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ତୀବ୍ର ବିରୋଧୀ ମନୋଭାବରୁ ଅସୌଜନ୍ୟତା ଓ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାର ସୃଷ୍ଟି ହେବା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ନୁହେଁ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଏମାନଙ୍କ ନିର୍ଗୁଣ ଦର୍ଶନ ବେଳେ ବେଳେ ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନତା ପକ୍ଷରେ ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ହେଉ ନ ଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସାଧନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ଲୋକାଦର୍ଶର ପରିଧି ବହିର୍ଭୂତ ହୋଇ ସନ୍ଥ-ସାହିତ୍ୟର ଗତି କ୍ରମଶଃ ଶିଥିଳ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା ।

ସନ୍ଥକବି କବୀର ଦାସ (୧୩୯୮—୧୫୧୮)

ସନ୍ଥ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ତଥା ମହାନ୍ ସନ୍ଥକବି କବୀରଦାସଙ୍କ ଜୀବନୀ ଅନ୍ୟ କେତେକ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନୀ ଭଳି ଅନାବିଷ୍କୃତ ହୋଇରହିଛି । ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗୀ ମନୀଷୀ ସ୍ୱୀୟ ଉଦାରତା ଯୋଗୁଁ ନିଜ ଜୀବନ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁ ନ ଥିଲେ । ଏଣୁ ପ୍ରସଙ୍ଗ କ୍ରମେ ଆସିଥିବା କେତେଗୋଟି ପଂକ୍ତିରୁ ହିଁ ମହାତ୍ମା କବୀରଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିହୁଏ । ତଥାପି ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ତଥ୍ୟ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରିହୁଏ ନାହିଁ ।

କବୀରଙ୍କ ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଏ, ଏକଦା କାଶୀରେ ରହୁଥିବା ଜଣେ ଭକ୍ତ ବ୍ରାହ୍ମଣର ବିଧବା କନ୍ୟାକୁ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦ ଭୁଲବଶତଃ ପୁତ୍ରବତୀ ହେବାପାଇଁ ଆଶୀର୍ବାଦ କରିଦେଲେ । ମହାତ୍ମା ବଚନ ଅନ୍ୟଥା ହେବାର ନୁହେଁ । ପୁତ୍ର ପ୍ରସବ ପରେ ବ୍ରାହ୍ମଣୀ ଲୋକାପବାଦ ଭୟରେ ଶିଶୁ ସନ୍ତାନକୁ ନେଇ ଲହରତାରା ପୋଖରୀ କୂଳରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଲା । ସେଠାରୁ ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ନିଃସନ୍ତାନ ତନ୍ତୀଦମ୍ପତି ନିରୁ ଓ ନିମା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ି ଉକ୍ତ ଅନାଥ ଶିଶୁ ହିଁ କବୀର ନାମରେ ମୁସଲିମ୍ ପରିବାରରେ ପାଳିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ନୀଚ ଜାତି ତଥା ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ହେତୁ କବୀରଙ୍କ ପାଠପଢ଼ା ହୋଇପାରି ନଥିଲା ସତ୍ୟ, ହେଲେ ସାଧୁ, ସତ୍‌ସଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବରେ ସେ ବେଦ, ପୁରାଣ, କୁରାନ ଓ ଉପନିଷଦାଦି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଶେଷ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିପାରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ କେବେହେଲେ ସେ ପୋଥିଗତ ବିଦ୍ୟାର ପୂଜାରୀ ନ ଥିଲେ । ଶାସ୍ତ୍ରବାଣୀକୁ ନିଜ ଅନୁଭୂତି ତଥା ବ୍ୟାବହାରିକ ବୁଦ୍ଧିରେ ପରଖି ସେ ଯାହା ଉଚିତ ମନେ କରୁଥିଲେ, ତାକୁ ହିଁ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ । ସେ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"ମସି କାଗଦ ଛୁୟୋ ନହିଁ, କଲମ ଗହ୍ୟୋ ନହିଁ ହାଥ ।" ନିଜ ସାଂସାରିକ ଅନୁଭୂତି ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ତାଙ୍କର ଏତେଦୂର ଆସ୍ଥା ଥିଲା ଯେ ସେ ପଣ୍ଡିତ ଓ ମୌଲବୀଙ୍କ ପୋଥିଗତ ଜ୍ଞାନକୁ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ କରି କହୁଥିଲେ—"ମୈଁ କହତା ଅଁଖିୟନ କୀ ଦେଖି, ତୂ କହତା କାଗଦ କୀ ଲେଖୀ ।"

ବାଲ୍ୟ କାଳରୁ ହିଁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଦିଗରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଗୃହସ୍ଥର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ସେ ଆଦୌ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଉ ନଥିଲେ । କବୀର ବିବାହିତ ଥିଲେ ଓ କୌଳିକବୃତ୍ତିରେ ନିଜ ବାପା-ମାଆଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପତ୍ନୀ ଲୋଇ ଓ ପୁତ୍ର କମାଲ ଠାରୁ ଅଧିକ ସେ ସାଧୁ, ସନ୍ଥଙ୍କ ସେବା-ସତ୍କାରରେ ସମସ୍ତ ବିନିଯୋଗ କରୁଥିଲେ । ଜୀବିକାର୍ଜନରେ ପୁତ୍ରର ଅତ୍ୟଧିକ ରୁଚି ଦେଖି ମର୍ମାହତ ହୋଇ ସେ କହିଛନ୍ତି—

"ବୁଡ଼ା ବଂଶ କବୀରକା ଉପଜା ପୂତ କମାଲ ।
ହରି କା ସୁମିରନ୍ ଛାଁଡ଼କେ ଘର ଲେ ଆୟା ମାଲ୍ ।"

କମାଲ ଓ କମାଲୀ ନାମରେ କବୀରଙ୍କ ଦୁଇଗୋଟି ସନ୍ତାନ ଥିବା କଥା କୁହାଯାଏ । ଲୋଇଙ୍କୁ କେହି କେହି କବୀରଙ୍କ ଶିଷ୍ୟାଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । କବୀରଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଦୃକ୍‌ପାତ କଲାବେଳେ ବହୁ ଅଲୌକିକ ତଥ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । କୁହାଯାଏ, ମୃତ୍ୟୁ ବେଳକୁ ସେ କାଶୀରୁ ଆସି ମଗହରରେ

ଅବସ୍ଥାନ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଶବକୁ ନେଇ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କଳହ ହେଲା । ଶେଷରେ ଶବ ଉପରୁ କଫନ ଖୋଲି ଦେଖିଲା ବେଳକୁ କେବଳ ଫୁଲ ଗୁଚ୍ଛିଏ ଗଦା ହୋଇଥିଲା । ସେଥିରୁ ଅଧା ନେଇ ହିନ୍ଦୁମାନେ କାଶୀରେ ଦାହ କଲେ ଓ ଅନ୍ୟ ଅଧିକ ନେଇ ମୁସଲମାନମାନେ ମଗହରଠାରେ କବର ଦେଲେ ।

କବୀର ସ୍ୱଭାବତଃ ସତ୍ୟବାଦୀ, ସ୍ପଷ୍ଟ ବକ୍ତା ଓ ଧାର୍ମିକ ପ୍ରକୃତିର ଥିଲେ । ଲୋକ-ଚକ୍ଷୁରେ 'ନିଗୁରା' ବା ଗୁରୁହୀନ ହେଲେ ବି ନାନା ସ୍ଥାନ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି ସେ ପ୍ରଚୁର ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଶେଷରେ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଲାଭ କରି ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ ଉପାସନାରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ । କବୀରଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ 'ରାମ' ଶବ୍ଦ ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମରୂପୀ; ଦାଶରଥି ନୁହେଁ । ସେ କହନ୍ତି—

"ଦଶରଥ-ସୁତ ତିହୁଁ ଲୋକ ବଖାନା ।
ରାମ-ନାମ କୋ ମରମ ହୈ ଆନା ॥"

ଅଥବା—"ନିର୍ଗୁଣ ରାମ ନିର୍ଗୁଣ ରାମ ଜପହୁରେ ଭାଇ ।"

କବୀର ବହୁଶ୍ରୁତ ଥିଲେ ଓ ସତ୍‌ସଙ୍ଗ ପ୍ରଭାବରୁ ବେଦ, ପୁରାଣ, ଉପନିଷଦ ତଥା ଇଡ଼ା, ପିଙ୍ଗଳାଦି ଯୋଗ-କ୍ରିୟା ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଅନେକ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରିଥିଲେ । ଏଣୁ ଏଇ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସମାଜର ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ସମାଜରେ ପୂରି ରହିଥିବା ଧାର୍ମିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ନିର୍ଭୀକତାର ସହ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ । ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସଂଘର୍ଷର ମୂଳ କାରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ସେ କହିଥିଲେ—

"କହି ହିନ୍ଦୁ ମୋହି ରାମ ପିୟାରା, ତୁରୁକ କହୈ ରହିମାନା ।
ଆପସ ମେଁ ଦୋଉ ଲରି ଲରି ମୁୟେ, ମରମ ନ କାହୁ ଜାନା ॥"

ଏଣୁ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ମନ୍ଦିର, ମୂର୍ତ୍ତିପୂଜା, ବ୍ରତ, ଉପବାସ, ତୀର୍ଥ-ଯାତ୍ରାଦି ଏବଂ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ମସ୍‌ଜିଦ, ରୋଜା, ନମାଜ, ହଜ ପ୍ରଭୃତିର ସେ କଟୁ ସମାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣାର୍ଥ, ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଶାଳଗ୍ରାମ ପୂଜା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ କରି ସେ କହନ୍ତି—"ପାଥର ପୂଜେ ହରି ମିଲେ ତୋ ମୈଁ ପୂଜୁଁ ପହାର । ତାତେଁ ୟେ ଚକ୍କୀ ଭଲୀ ପୀସ ଖାୟ ସଂସାର ॥" ଅପର ପକ୍ଷରେ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ନମାଜ ପ୍ରତି ମଧ୍ୟ କବୀର ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବାଣ ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି—

"କାକର ପାଥର ଜୋରକେ ମସ୍‌ଜିଦ୍ ଲଇ ବନାୟ ।
ତା ଚଢ଼ି ମୁଲ୍ଲା ବାଁଗ ଦେ ବହରା ଭୟା ଖୁଦାୟ ?"

ଏଭଳି ଖଣ୍ଡନାତ୍ମକ ପଦ୍ଧତି ଯୋଗୁଁ କବୀର ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲିମ୍ ଉଭୟ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଆକ୍ରୋଶର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି, ସତ । ହେଲେ ଏହାଦ୍ୱାରା ସମାଜରୁ ଅନେକାଂଶରେ ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ଦୂର ହୋଇ ସାମାଜିକ ସୁଧାର ସଂଘଟିତ ହୋଇପାରିଛି । ତତ୍କାଳୀନ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ମନୋଭାବକୁ ଦୂର କରି ହିନ୍ଦୁ ଏବଂ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କୁ ଭାତୃତ୍ୱର ସନ୍ଧାନ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବୀରଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ସେ ସମାଜ ସମ୍ମୁଖରେ ତାଙ୍କର ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତି ଉପସ୍ଥାପିତ କରି କହନ୍ତି ଯେ କଳା ଓ ଧଳା ଗାଈର ଦୁଧରେ ଯଦି କୌଣସି ରଙ୍ଗଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ, ତେବେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ଦୁଇଟି ଜୀବ - ହିନ୍ଦୁ ଆଉ ମୁସଲମାନର ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିବ କାହିଁକି ? ଏପରିକି, ମହାଦେବ ଓ ମହମ୍ମଦଙ୍କ ଭିନ୍ନତାକୁ ବି କବୀର ଦାସ ସ୍ୱୀକାର କରୁ ନଥିଲେ । ସେ ସର୍ବଦା କହୁଥିଲେ—

"ହିନ୍ଦୁ ତୁରକ କା ଏକ ରାହ ହୈ ସଦ୍‌ଗୁରୁ ୟହୈ ବତାଇ ।
କହୈ କବୀର ସୁନୋ ହେ ସନ୍ତୋଁ ରାମ କାହେଉ ଖୁଦାଇ ॥

କବୀର ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ । ପରମ ବ୍ରହ୍ମ ପାଇଁ ସେ ପାଗଳ । ଚିନ୍ତା ରାଜ୍ୟରେ ସେ ଜ୍ଞାନୀ ଓ କଳ୍ପନା-ଜଗତରେ ଅର୍ଥାତ୍ କାବ୍ୟ-ସଂସାରରେ ସେ ରହସ୍ୟବାଦୀ । ସଂସାରର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧୂଳି-କଣାରେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରିୟତମ 'ବ୍ରହ୍ମ'ର ମଧୁର ରୂପ ହିଁ ଦେଖାଯାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବୀରଙ୍କ ରଚନାରେ ଭାରତୀୟ ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମବାଦ, ସୂଫୀଙ୍କର ରହସ୍ୟବାଦ, ଯୋଗୀମାନଙ୍କର ସାଧନା ସାଙ୍ଗକୁ ବ୍ରହ୍ମର 'ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବ' ବି ଦେଖାଯାଏ* । ନିର୍ଗୁଣ ବ୍ରହ୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦର୍ଶନ ସାମାନ୍ୟ ଜନତା ଆଗରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ଭବତଃ କବୀରଦାସ ଲୌକିକ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସୂଫୀମାନଙ୍କ ଭଳି ସେ ବ୍ରହ୍ମାନନ୍ଦକୁ ପ୍ରେମାନନ୍ଦରେ ପରିଣତ କରି ଅନନ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ପ୍ରିୟତମ ରୂପେ ବ୍ରହ୍ମର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଆତ୍ମସମର୍ପଣପୂର୍ବକ ନିଜକୁ ପ୍ରିୟତମଙ୍କ ଭିତରେ ହଜେଇ ଦେବା ପାଇଁ ଚାହିଁଛନ୍ତି—

"ଲାଲୀ ମେରେ ଲାଲ କୀ ଜିତ୍ ଦେଖୁଁ ତିତ ଲାଲ ।
ଲାଲୀ ଦେଖନ ମୈଁ ଗଈ ମୈଁ ଭୀ ହୋ ଗଈ ଲାଲ ।

* 'ହରି ମୋର ପିଉ ମୈଁ ରାମ କୀ ବହୁରିୟା ।'

ଜ୍ଞାନ-ଜଗତରେ ଏହି 'ପ୍ରିୟତମ' ହିଁ ବ୍ରହ୍ମରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟାପ୍ତ । ମାୟା ଯୋଗୁଁ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭେଦ-ବୁଦ୍ଧି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥାଏ, ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ତା'ର ବିନାଶ ହୁଏ । ମାୟାର ପରଦାକୁ ବିନଷ୍ଟ କଲେ ଯାଇ ଭିତରର ବ୍ରହ୍ମ ବାହାରର ବ୍ରହ୍ମ ସହ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ । କବୀରଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଜଲମେଁ କୁମ୍ଭ ହୈ, କୁମ୍ଭମେଁ ଜଲ ହୈ, ବାହର ଭୀତର ପାନୀ ।
ଫୂଟା କୁମ୍ଭ ଜଲ ଜଲ ହୀ ସମାନା, ୟହ ତତ୍ତ୍ୱ କହ୍ୟୋ ଗିୟାନୀ ॥

ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀ ଦର୍ଶନର ସରଳ, ସର୍ବଜନବୋଧ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବାସ୍ତବିକ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଜ୍ଞାନୋପଦେଶ, ଯୋଗ, ସନ୍ଥ ମହିମା, ସତ୍ୟ, ନାମ ମହିମା, ସତ୍‌ପୁରୁଷ-ନିରୂପଣ, ଭକ୍ତର ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା, ମାୟା, ଗୁରୁମହିମା, ପ୍ରାର୍ଥନାଦି କବୀରଙ୍କ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ମୋଟାମୋଟିଭାବେ କବୀରଙ୍କ ରଚନା-ସମ୍ଭାରକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ—ସାଖୀ, ସବଦ, ରମୈନୀ । 'ବୀଜକ' ନାମରେ ଏହା ସଂଗୃହିତ । ଦୋହା ଶୈଳୀରେ ରଚିତ 'ସାଖୀ'ରେ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ଶିକ୍ଷା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏଥିରେ ପଞ୍ଜାବୀ, ରାଜସ୍ଥାନୀମିଶ୍ରିତ ଖଡ଼ୀବୋଲୀର ଆଧିକ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ମିଶ୍ରଣ ହେତୁ ଏହାକୁ କେହି କେହି ଖେଚୁଡ଼ି ବା 'ସଧୁକ୍‌କଡ଼ୀ' ଭାଷା ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ସବଦ ଓ ରମୈନୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଗେୟ ପଦମାନଙ୍କରେ ବ୍ରଜ ତଥା ପୂର୍ବୀ ହିନ୍ଦୀର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

କଳାଗତ ଉତ୍କର୍ଷ ଦର୍ଶାଇବା କବୀରଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲେ ହେଁ ବେଳେବେଳେ ଉପମା, ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ରୂପକାତିଶୟୋକ୍ତି ଆଦି ଅଳଙ୍କାରର ନିର୍ବାହ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାରିକ ମନେହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ପ୍ରିୟତମ ରାମଙ୍କ ଆହ୍ୱାନ କରି କବି କହନ୍ତି—

"ନୟନା ଅନ୍ତରି ଆବ ତୂ, ପଲକ ଢାଁପି ତୋହି ଲେଉଁ ।
ନା ମୈଁ ଦେଖୂଁ ଔର କୁଁ, ନା ତୋହି ଦେଖନ ଦେଉଁ ॥"

ପ୍ରେମାଶ୍ରୟୀ କବି ତଥା ସୂଫୀ କାବ୍ୟ-ଧାରା

ନିର୍ଗୁଣ ପନ୍ଥର ଅନ୍ୟ ଏକ କାବ୍ୟ-ଧାରା ସୂଫୀ କାବ୍ୟ-ଧାରା ନାମରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ସମୟରେ ହିଁ ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ କେବଳ 'ପ୍ରେମ' ମାଧ୍ୟମରେ ଅଦ୍ୱୈତବାଦୀ ଦର୍ଶନ ପ୍ରତିପାଦିତ କରୁଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏମାନଙ୍କୁ ପ୍ରେମାଶ୍ରୟୀ କବି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରେମାଶ୍ରୟୀ

କବି ସୂଫୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଧାରାକୁ 'ସୂଫୀ କାବ୍ୟ-ଧାରା' କୁହାଯାଏ । ସୂଫୀମାନେ ମୁସଲମାନ ଭକ୍ତ ହେଲେ ହେଁ ନିଜର ସରଳ ତଥା ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ମହମ୍ମଦପନ୍ଥୀ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଉଗ୍ର ମୁସଲମାନଙ୍କ ଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ପୃଥକ୍ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଏମାନେ କବୀରଙ୍କ ଭଳି ଆତ୍ମା ଓ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଓ ଉଭୟର ମିଳନରେ 'ମାୟା' ସ୍ଥାନରେ 'ଶୈତାନ'କୁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କବୀରଙ୍କ ଭଳି ନିଜକୁ ଏମାନେ 'ରାମକୀ ବହୁରିୟା' ରୂପେ ନୁହେଁ, ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରେମିକ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥା'ନ୍ତି । କାଂକ୍ଷିତ ପ୍ରେମିକାର ରୂପ, ଗୁଣରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ପରମ ପ୍ରେମିକ ଯେଉଁଭଳି ନାନା କଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର ପୂର୍ବକ ତା'ର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପାଇବା ପାଇଁ ଆଜୀବନ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ ରହେ, ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ସୂଫୀଭକ୍ତ ପରମେଶ୍ୱରଙ୍କ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିରେ ବିମୋହିତ ହୋଇ ତାହାଙ୍କର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ପାଇବା ଲାଗି ସମସ୍ତ ସାଂସାରିକ ବାଧା, ବନ୍ଧନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଶେଷ ଯାଏ ଯତ୍ନବାନ ରହେ । ତତ୍କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସନ୍ଥ କବିଙ୍କ ଭଳି ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତାର ନିରାକରଣ କରିବା ସୂଫୀ କବିଙ୍କର ମଧ୍ୟ ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଏଣୁ ହିନ୍ଦୁ ପରିବାରର ପ୍ରେମ-କାହାଣୀକୁ ନେଇ ଏମାନେ ମୁସଲମାନୀ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରବନ୍ଧ କାବ୍ୟ ରଚନା କରୁଥିଲେ ।

ଆଲୋଚ୍ୟ ମୁସଲମାନ ସନ୍ଥଙ୍କ ପାଇଁ 'ସୂଫୀ' ନାମର ପ୍ରୟୋଗ ପଛରେ କେତେଗୋଟି କାରଣ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ, ସୂଫୀ ଶବ୍ଦ ମଦୀନାରେ ଥିବା ମସ୍‌ଜିଦ୍ ସମ୍ମୁଖସ୍ଥ 'ସୁଫ୍‌ଫା' (ମଣ୍ଡପ) ଶବ୍ଦରୁ ଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ କେତେକ କହନ୍ତି, 'ସଫେଦ'ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ ହେତୁ ଏମାନଙ୍କୁ ସୂଫୀ କୁହାଯାଏ । ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ, ସୂଫୀମାନେ ସଫା ଅଥବା ନିର୍ମଳ ହୃଦୟର ଥିଲେ । ଆଉ ଗୋଟିଏ ମତ ହେଲା, ସୂଫୀ ଶବ୍ଦ 'ସୋଫିୟା' ବା ଜ୍ଞାନ ଶବ୍ଦର ରୂପାନ୍ତର ମାତ୍ର । ସେ ଯାହାହେଉ, ଆଲୋଚକଗଣ ଏହାକୁ ମୁସଲମ୍ ଧର୍ମ ଠାରୁ ବି ଅଧିକ ପ୍ରାଚୀନ ସିଦ୍ଧ କରନ୍ତି ଏବଂ କାଳକ୍ରମେ ଏଥିରେ ମହମ୍ମଦ ତଥା ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ ହଠଯୋଗୀଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ଅନୁମାନ କରନ୍ତି ।

ସୂଫୀ କବି ଓ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାରେ 'ଜାୟସୀ'ଙ୍କ 'ପଦ୍ମାବତ'ର ସ୍ଥାନ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଏହାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ କେତେଗୋଟି କାବ୍ୟ ଓ କବିଙ୍କ ନାମ୍, ମଧ୍ୟ ଆମର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୁଏ । ଆଦି କାଳୀନ କବି ମୁଲ୍ଲାଦାଉଦଙ୍କ 'ନୂରକ୍ ଔର ଚନ୍ଦା' କାବ୍ୟରୁ ହିଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ । ତାପରେ କୁତୁବନଙ୍କ 'ମୃଗାବତୀ' ଓ ମଂଝନଙ୍କ 'ମଧୁମାଲତୀ' ନାମକ ପ୍ରବନ୍ଧ-

କାବ୍ୟଦ୍ୱୟ ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱ ରଖନ୍ତି । ଜାୟସୀଙ୍କ ପରେ ମଧ୍ୟ କଲାଲୁଦ୍ଦୀନ ଅହମଦ, ଶେଖନବୀ, ଜଟମଲ, କାଶିମଶାହ, ନୂର ମହମ୍ମଦ, ଫାଜିଲଶାହ ଆଦି ସୂଫୀ କବି ଆଲୋଚ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନ କରିବାରେ ଯୋଗଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ସୂଫୀ କବିଗଣ ମୁଖ୍ୟତଃ ତିନି ପ୍ରକାରର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି—

୧—ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରଚାରପ୍ରସାର ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ;

୨—ବିଶୁଦ୍ଧ ଲୌକିକ ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ;

୩—ଅର୍ଦ୍ଧ-ଐତିହାସିକ ପ୍ରେମକାବ୍ୟ ।

ତୃତୀୟ ପ୍ରକାରର କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ କେତେଜଣ ହିନ୍ଦୁ କବିଙ୍କ ରଚନା ମଧ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ମୋଟାମୋଟିଭାବେ ପ୍ରେମାଶ୍ରୟୀ କାବ୍ୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା, ଏଥିରେ ଲୌକିକ ପ୍ରେମକଥା ଦ୍ୱାରା ଅଲୌକିକ ପ୍ରେମର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକ ସମନ୍ୱୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ ହିନ୍ଦୁ ପରିବାରରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ମୁସଲମାନି ମସନବୀ ଶୈଳୀରେ କାବ୍ୟ-ପ୍ରଣୟନ କରାଯାଏ । ହଁ, ଅଲୌକିକତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କରୁଥିବାଯାଏ ହିଁ କଥାବସ୍ତୁର ଐତିହାସିକତା ରକ୍ଷା କରାଯାଇଥାଏ । ଅଧିକାଂଶତଃ, ପ୍ରବନ୍ଧ-କାବ୍ୟ ରଚନା କରି କଥାବସ୍ତୁର ପ୍ରବାହ ରକ୍ଷା କରିବା ତଥା ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ମନୋଦଶାର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ନିର୍ଗୁଣୀ ସନ୍ଥଙ୍କ ଭଳି ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ କୌଣସି ଧର୍ମପ୍ରତି ଖଣ୍ଡନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନାହିଁ କିମ୍ବା ରହସ୍ୟବାଦର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ନୀରସତା ଓ ଶୁଷ୍କତା ବି ନାହିଁ । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାରକଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ଏମାନଙ୍କ କ୍ଷେତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଅବଧ ବା ଅଯୋଧ୍ୟା ଅଞ୍ଚଳ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ଖାଣ୍ଟି ଅବଧୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଦୋହା ଓ ଚୌପାଇ ଛନ୍ଦର ବହୁଳ ପ୍ରଚଳନ ସୂଫୀ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ମୂଳତଃ ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରେରଣା-ସ୍ରୋତ ପାରସ୍ୟ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ଭାରତୀୟ ଅଦ୍ୱୈତବାଦ, ଉପନିଷଦୀୟ ପ୍ରତିବିମ୍ବବାଦ, ବୈଷ୍ଣବୀ ଅହିଂସା ଭାବ ଓ ନାଥପନ୍ଥୀ ହଠଯୋଗ ଭାବନା ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରଚୁର ମାତ୍ରାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ମହାକବି ଜାୟସୀ

ଜାୟସୀଙ୍କ ପୂର୍ବନାମ ମଲ୍ଲିକ ମୁହମ୍ମଦ ଜାୟସୀ । ରାୟବରେଲୀ ଜିଲ୍ଲାର ଜାୟସନଗର ନିବାସୀ ହୋଇଥିବାରୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଜାୟସୀ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଏହାଙ୍କ ଜନ୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରମାଣ ଉପଲବ୍ଧ ନ ହେବାରୁ ଗବେଷକଙ୍କ ଅନୁମାନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ୧୩୯୭ ଓ ୧୪୯୪ ସାଲ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ସମୟକୁ ଜାୟସୀଙ୍କ ଜନ୍ମତିଥି ତଥା ସନ ୧୫୪୨କୁ ମୃତ୍ୟୁତିଥି ଧରି ନିଆଯାଇଥାଏ ।

ଶାରୀରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଜାୟସୀଙ୍କ ଗଠଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସୁନ୍ଦର ଥିଲା । ସେ ବଧିର ଥିଲେ ଏବଂ ବସନ୍ତ ରୋଗରେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଆଖି ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଥିଲା । କୁହାଯାଏ, ଥରେ ରାଜା ଶେରଶାହ ନିଜ ଦରବାରରେ ଜାୟସୀଙ୍କ କିଂଭୂତକିମାକାର ରୂପ ଦେଖି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟର ହସ ହସିଥିଲେ । ଏହା ଜାଣି ପାରି ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତି ଜାୟସୀ ରାଜା ଶେରଶାହଙ୍କୁ ନିର୍ଭିକଭାବେ ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ—'ରାଜା, ମୋ ପ୍ରତି ତୁମର ଏ ହସ ନା ମୋତେ ଗଢ଼ିଥିବା କୁମ୍ଭାର ପ୍ରତି* ?'

ଜାୟସୀ ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ କୃଷକ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଦିନସାରା ବିଲବାଡ଼ିରେ କାମ କରି ମଧ୍ୟାହ୍ନରେ ସେହିଠାରେ ହିଁ ଭୋଜନ କରନ୍ତି । ଏକୁଟିଆ ଖାଇବାକୁ ସେ ଭଲ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ଥରେ କେହି ସାଙ୍ଗ ନ ଜୁଟିବାରୁ ରାସ୍ତାରେ ଯାଉଥିବା ଜଣେ କୁଷ୍ଠରୋଗୀକୁ ସାଙ୍ଗରେ ନେଇ ଭୋଜନ କରୁଛନ୍ତି, ଏତିକିବେଳେ ରୋଗୀ ଦେହରୁ ପୂଜ ଛିଟିକି ଖାଦ୍ୟରେ ପଡ଼ିଲା । ଲେଶମାତ୍ର ଘୃଣା ନ କରି ସେହି ଖାଦ୍ୟ ଉଠାଇ ଖାଇବାମାତ୍ରକେ ଜାୟସୀ ଦେଖନ୍ତି ତ ରୋଗୀଜଣକ କେଉଁଆଡ଼େ ଅଦୃଶ୍ୟ ହୋଇଯାଇଛି । ସେଠାରୁ ଜାୟସୀଙ୍କ ସୁପ୍ତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଚେଇଁ ଉଠିଲା । ସ୍ୱୀୟ ପ୍ରଣୀତ 'ଅଖରାବଟ' କାବ୍ୟରେ ଏହାର ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ପୁଣି ଲୋକମୁଖରୁ ଶୁଣାଯାଏ, ଜାୟସୀଙ୍କର ଛଅ ପୁତ୍ର ଥିଲେ । ଦିନେ ହଠାତ୍ ଆକସ୍ମିକ ଭାବେ ଘରର ଛାତ ଭୁମ୍ଭୁଡ଼ି ପଡ଼ିବାରେ ସମସ୍ତଙ୍କର ଅକାଳ ବିୟୋଗ ଘଟିଲା । ଏହି ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ଜାୟସୀ ଘରଦ୍ୱାର ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଫକୀର ଜୀବନ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ ଏବଂ ତତ୍କାଳୀନ ଫକୀରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜାୟସୀଙ୍କ ଆସନ ବହୁତ ଉଚ୍ଚରେ ଥିଲା । ଆମେଥୀର ରାଜା ରାମସିଂହ ଜାୟସୀଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଭାରି ଭକ୍ତି କରୁଥିଲେ । କୁହାଯାଏ, 'ଶିକାରୀ ହାତରେ ନିଜର ମୃତ୍ୟୁ' ବୋଲି

---

* 'ମୋହିକା ହଁସସି,କି କୋହରି ହିଁ ?'

ଭବିଷ୍ୟତ-ବାଣୀ କରିବାରେ ଜାୟସୀଙ୍କୁ ମୃତ୍ୟୁ-ମୁଖରୁ ଉଦ୍ଧାର କରିବା ପାଇଁ ରାଜା ରାମସିଂହ ନିଜ ରାଜ୍ୟର ଆଖପାଖ ଜଙ୍ଗଲମାନଙ୍କରେ ଶିକାର ନିଷେଧ କରି ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଜନୈକ ଶିକାରୀ ଗୋଟିଏ ମହାବଳ ବାଘକୁ ମାରିସାରି ଦେଖେତ ବାଘ ସ୍ଥାନରେ ଜାୟସୀଙ୍କ ମରି ଶରୀର ଧରାଶାୟୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଶୁଣାଯାଏ, ସେ କୁଆଡ଼େ ଯୋଗବଳରେ ବିଭିନ୍ନ ପଶୁରୂପ ଧାରଣ କରିପାରୁଥିଲେ ।

ଜାୟସୀ ସର୍ବମୋଟ ତିନିଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଥିଲେ—ପଦ୍ମାବତ, ଅଖରାବଟ ଓ ଆଖିରୀ କଲାମ । ଏହାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱପ୍ନାବତୀ, ମୁଗ୍ଧାବତୀ, ମୃଗାବତୀ, ମଧୁମାଲତୀ, ଝଣ୍ଡାବତୀ ଓ ପ୍ରେମାବତୀ ନାମକ ଯେଉଁ କେତେଗୋଟି ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ କାବ୍ୟର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳେ, ସେସବୁ କଳ୍ପିତ ପ୍ରେମକଥା ଉପରେ ହିଁ ଆଧାରିତ । ଜାୟସୀ ପ୍ରଥମ କରି 'ପଦ୍ମାବତ' କାବ୍ୟରେ କଳ୍ପନା ସାଙ୍ଗକୁ ଇତିହାସର ସୁନ୍ଦର ସଂଯୋଜନ କରି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ସଫଳତା ହାସଲ କରିପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ନୁହେଁ, କାବ୍ୟିକ କୌଶଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଜାୟସୀଙ୍କ ପଦ୍ମାବତ ସମଗ୍ର ପ୍ରେମାଖ୍ୟାନକ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଜାୟସୀଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଆ ଚଉତିଶା ଭଳି ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷରକୁ ନେଇ ଈଶ୍ୱର, ସୃଷ୍ଟି, ଈଶ୍ୱର-ପ୍ରେମ ଆଦି ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ବିବେଚନା କରୁଥିବା ଅଖରାବଟ ଏକ ସଫଳ କାବ୍ୟ । ଆଖିରୀ କଲାମରେ ପ୍ରଳୟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅତୀବ ଚମତ୍କାର ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା 'ଚନ୍ଦ୍ରରେଖା' ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ସାହିତ୍ୟକୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକେ ଜାୟସୀଙ୍କ ରଚନାର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥା'ନ୍ତି ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଅନ୍ୟ ସୂଫୀ କବିଙ୍କ ଭଳି ଇସ୍‌ଲାମ ଧର୍ମରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସ୍ଥା ରଖିଥିଲେ ହେଁ ଜାୟସୀ ମାନବିକତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ସତତ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ତଥା ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ରଚିତ ପଦ୍ମାବତ ହିନ୍ଦୁ-ମୁସଲମାନ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସଦ୍‌ଭାବ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ମସନବୀ ଶୈଳୀର ସୁନ୍ଦର ସଂଯୋଜନା ଯୋଗୁଁ କାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭରେ ଈଶ୍ୱର, ପୈଗମ୍ବର, ସମକାଳୀନ ଶାସକ ଓ ଗୁରୁ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରାଯାଇଥାଏ । ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ପଦ୍ମାବତର କଥାବସ୍ତୁ ନିର୍ମିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଲୌକିକ ପ୍ରେମ ସାହାଯ୍ୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରେମର ବର୍ଣ୍ଣନା ହେତୁ ଗ୍ରନ୍ଥର ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ କାଳ୍ପନିକ ତଥା ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଉପକରଣରେ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରେ ସିଂହଳ ରାଜା ଗନ୍ଧର୍ବସେନଙ୍କ କନ୍ୟା ପଦ୍ମାବତୀ ବା ପଦ୍ମିନୀ ଓ ଚିତୋରର ରାଜା ରତ୍ନସେନଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ହୀରାମନ ନାମକ ଶୁଆ ମୁଖରୁ

ପଦ୍ମାବତୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୁଣି ରାଜା ତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇପଡ଼ିଲେ ଏବଂ ରାଣୀ ନାଗମତୀ ତଥା ରାଜସିଂହାସନ ତ୍ୟାଗକରି ସନ୍ୟାସୀ ବେଶରେ ୧୬୦୦ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ସହ ସିଂହଳ ଅଭିମୁଖେ ଯାତ୍ରାକଲେ । କଳିଙ୍ଗ ରାଜାଙ୍କଠାରୁ ଏମାନେ ବହୁସଂଖ୍ୟକ ଜାହାଜ ନେଇ ସିଂହଳରେ ଯାଇ ପହଞ୍ଚିଲେ ଓ ବହୁ ବାଧାବିଘ୍ନ ଅତିକ୍ରମ କରି ପରିଶେଷରେ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ କୃପାରୁ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କୁ ସାଙ୍ଗରେ ଧରି ଫେରିଲେ । ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ସହ ରାଜା ରତ୍ନସେନ ତଥା ୧୬୦୦ ସୈନିକଙ୍କର ୧୬୦୦ ସିଂହଳ-କୁମାରୀଙ୍କ ସହ ବିବାହ ସଂଘଟିତ ହେଲା । ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚି କୌଣସି କାରଣରୁ ଦରବାରୀ ପଣ୍ଡିତ ରାଘବଚେତନଙ୍କ ସହ ମତାନ୍ତର ଘଟିବାରୁ ରାଜା ତାଙ୍କୁ ରାଜସଭାରୁ ବହିଷ୍କାର କଲେ । ଏଥିରେ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ ରାଘବଚେତନ ରତ୍ନସେନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚକ୍ରାନ୍ତ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଦିଲ୍ଲୀ ବାଦଶାହ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦୀନଙ୍କ ପାଖରେ ପଦ୍ମାବତୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ରାଘବଚେତନ ତାଙ୍କୁ ରତ୍ନସେନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇବାରେ ସଫଳ ହେଲେ । ବିଶ୍ୱାସଘାତୀ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦୀନଙ୍କଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦୀ ହୋଇ ଦିଲ୍ଲୀରେ ଥିଲାବେଳେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚତୁରତାର ସହିତ ଗୋରା ଓ ବାଦଲ ନାମକ ଦୁଇବୀର ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀ ରତ୍ନସେନଙ୍କୁ ମୁକ୍ତ କରି ଆଣିଲେ । ଇତିମଧ୍ୟରେ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କ ଉପରେ କୁଦୃଷ୍ଟି ରଖିଥିବା କୁମ୍ଭଲ୍‌ନେର୍-ନରେଶ ଦେବପାଳଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯୁଦ୍ଧକରି ରତ୍ନସେନ ଶତ୍ରୁ ସହିତ ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରନ୍ତି । ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରଥା ଅନୁସାରେ ନାଗମତୀ ଓ ପଦ୍ମାବତୀ ଉଭୟେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଚିତାରେ ହସି ହସି ଝାସ ଦିଅନ୍ତି । ଏହା ପରେ ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦୀନ ପୁନର୍ବାର କଠୋର ଆକ୍ରମଣ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲାବେଳକୁ ତା'ର ଆଶା-ଭରସା ମାଟିରେ ମିଶିଯାଇଥାଏ ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରେମ-ପ୍ରସଙ୍ଗ ପଛରେ ଯେଉଁ ଈଶ୍ୱରୀୟ ପ୍ରେମର ସଂକେତ ରହିଛି, ତାହା ହିଁ ପଦ୍ମାବତ କାବ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ । କାବ୍ୟର ଉପସଂହାରରେ କବି ସ୍ୱୟଂ ଏହି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ପ୍ରତି ସଙ୍କେତ କରି କହିଛନ୍ତି ଯେ ବର୍ଣ୍ଣିତ କଥାବସ୍ତୁରେ ଚିତୋର ଶରୀରର, ସିଂହଳ ହୃଦୟର, ପଦ୍ମାବତୀ ବୁଦ୍ଧିର, ଶୁଆ ଗୁରୁର, ନାଗମତୀ ସାଂସାରିକ ଜଞ୍ଜାଳର, ରାଘବଚେତନ ଶୈତାନର ତଥା ଆଲ୍ଲାଉଦ୍ଦୀନ ମାୟାର ପ୍ରତୀକ ଅଟନ୍ତି* । କେବଳ ବିମ୍ବ-ବିଧାନ ହିଁ ନୁହେଁ,

---

* "ତନ ଚିତଉର, ମନ ରାଜା କିହ୍ନା । ହିୟ ସିଂଘଲ, ବୁଧି ପଦମିନି ଚୀହ୍ନା ॥
ଗୁରୁ ସୁଆ ଜେଇ ପନ୍ଥ ଦେଖାବା । ବିନୁ ଗୁରୁ ଜଗତ କୋ ନିରଗୁନ ପାବା ॥
ନାଗମତୀ ୟହ ଦୁନିୟା ଧନ୍ଧା । ବାଁଚ୍ଚ ସୋଇ ନ ଏହି ଚିତ ବନ୍ଧା ॥
ରାଘବଦୂତ ସୋଇ ସୈତାନୂ । ମାୟା ଅଲାଉଦୀଁ ସୁଲତାନୂଁ ॥"

ଅଲଂକାରାଦିର ପ୍ରୟୋଗ, ପ୍ରକୃତି-ବର୍ଣ୍ଣନା, ପ୍ରେମର ବ୍ୟାପକ ସ୍ୱରୂପ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ରଣ ତଥା ହୃଦୟ-ଦ୍ରାବକ ବିରହ-ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଜାୟସୀଙ୍କୁ ଅଦ୍‌ଭୁତ ସଫଳତା ମିଳିଛି । ପ୍ରେମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ହେତୁ ଜାୟସୀଙ୍କ ରହସ୍ୟବାଦକୁ 'ଭାବାତ୍ମକ ରହସ୍ୟବାଦ' କୁହାଯାଏ । ସନ୍ଥ କବି ଯେଉଁଠି ସ୍ୱୀୟ ହୃଦୟରେ ଅବ୍ୟକ୍ତ ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ କରନ୍ତି, ସୂଫୀକବି ପ୍ରକୃତିରେ ହିଁ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଦର୍ଶନର ଅଭିଳାଷ ରଖନ୍ତି । ପରିଣାମତଃ, କାବ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଭୌତିକ ତତ୍ତ୍ୱ, ପ୍ରବାଦ ଓ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସମନ୍ୱୟରେ ଜାୟସୀଙ୍କ ପଦ୍ମାବତ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ତଥା ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିପାରିଛି ।

ସଗୁଣ ପନ୍ଥ

ସଗୁଣ ଭକ୍ତିଧାରାର ବିକାଶ ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାଗବତ ଓ ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣର ପ୍ରଭାବ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ, ଯଦିଓ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ସ୍ମୃତି ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଭାବକୁ ମଧ୍ୟ ଅସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଆନୁମାନିକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ପଞ୍ଚମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବ-ଧର୍ମର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା, ତା'ର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ହିଁ 'ଭାଗବତ ବା ପାଞ୍ଚରାତ୍ର ଧର୍ମ ନାମରେ ପରିଚିତ । ପୁନର୍ବାର ଅଷ୍ଟମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶଙ୍କରଙ୍କ ମାୟାବାଦ ସହିତ ଏହାର ସଂଘର୍ଷ ହେଲା । କ୍ରମଶଃ ଏହା ରାମାନୁଜଙ୍କ 'ଶ୍ରୀ' ସଂପ୍ରଦାୟରେ ପରିଣତ ହେଲା । ଏହା ପରେ ନିମ୍ବାର୍କ ଏଥିରେ ବିଷ୍ଣୁରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତେ କୃଷ୍ଣ ରୂପର ଅବତାରଣା କଲେ ଓ ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ରାଧା ରୂପକୁ ମଧ୍ୟ ଯୋଡ଼ି ଦେଲେ । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମାଧବାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଭାବନାକୁ ଆହୁରି ବିକଶିତ କଲେ ଏବଂ ଦ୍ୱୈତବାଦର ପ୍ରଚାର କରି ବିଷ୍ଣୁରୂପର ମହିମାକୁ ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କଲେ । ଠିକ୍ ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରାୟ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ରାମାନୁଜପନ୍ଥୀ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ରାମଙ୍କର ଶୀଳ, ଶକ୍ତି ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ରୂପକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ଜନ-କଲ୍ୟାଣ ଭାବନାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ । ତା'ପରେ ପ୍ରାୟ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚୈତନ୍ୟ ମହାପ୍ରଭୁଙ୍କ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ରାଧା ଆଉ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମମୟ ରୂପ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ଭକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ରୂପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଧିପତ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଉଭୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ରାମ ଆଉ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଭକ୍ତି ଅନୁସାରେ ଯଥାକ୍ରମେ 'ରାମ ଭକ୍ତି ଶାଖା' ଏବଂ 'କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତି ଶାଖା' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲେ ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରାମ-ଭକ୍ତି-ଶାଖାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ଗୁଣ ପନ୍ଥର ଏକଛତ୍ର ଶାସନ ଚାଲିଥିଲା । ନିର୍ଗୁଣର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ସଗୁଣର ଯେଉଁ ପ୍ରଚାର ଓ

ପ୍ରସାର ଘଟିଲା, ସେଥିପାଇଁ ନିର୍ଗୁଣ ପନ୍ଥର ଦୁର୍ବୋଧତା ଏବଂ ନିର୍ଗୁଣ ରୂପର ଦୁର୍ଲଭତା ହିଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ । ସାଧାରଣତଃ ମନରେ ଭକ୍ତିଭାବର ସଞ୍ଚାର ପାଇଁ ପରଂବ୍ରହ୍ମର ସଗୁଣ ରୂପ ହିଁ ଅଧିକ ବ୍ୟାବହାରିକ ମନେହୁଏ । ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଭାଷାରେ—

'ସଗୁଣ ରୂପ ସୁଲଭ ଅତି, ନିର୍ଗୁଣ ଜାନ ନହିଁ କୋଇ ।
ସୁଗମ ଅଗମ ନାନା ଚରିତ, ସୁନି-ସୁନି ମନ ଭ୍ରମ ହୋଇ ॥'

(ରାମ ଚରିତ ମାନସ)

ଏହାଛଡ଼ା ନିର୍ଗୁଣ ପନ୍ଥରେ କର୍ମଯୋଗର ଅଭାବ ତଥା ଇସ୍‌ଲାମ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବ ହେତୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିପାରିଲା ଭଳି ଭକ୍ତିମାର୍ଗର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲା । ସନ୍ଥ ତଥା ସୂଫୀ କବିଙ୍କ ବ୍ରହ୍ମ 'ଜ୍ଞାନ' ଏବଂ 'ପ୍ରେମ'ର ଅବତାର ମାତ୍ର ହୋଇ ରହିଗଲା, 'ଧର୍ମ'ର ଅବତାର ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଆକବରଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ ସମୟରେ ଧାର୍ମିକ ସହିଷ୍ଣୁତାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀର ହେତୁ ସାମାଜିକ ଅବସ୍ଥା ସାଙ୍ଗକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନୋବଳ ମଧ୍ୟ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଜନ-ଜୀବନର ସୁଖ-ଦୁଃଖର ସାଥୀ ତଥା ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂରକ୍ଷକରୂପେ ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାରର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ରାମାନୁଜପନ୍ଥୀ ଯେଉଁଠି ବ୍ରାହ୍ମଣେତର ବର୍ଣ୍ଣଙ୍କ ପାଇଁ ଭକ୍ତିର ଦ୍ୱାର ରୁଦ୍ଧ କରିଦେଇଥିଲେ, ରାମାନନ୍ଦ ଜାତି, ନର, ନାରୀ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଉଦାରତାର ସହ ସମସ୍ତଙ୍କ ପାଇଁ ଭକ୍ତିର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଲେ । ସଗୁଣପନ୍ଥୀଙ୍କ ମତରେ -

"ଜାତି-ପାଁତି ପୁଛେ ନହିଁ କୋଇ,
ହରି କୋ ଭଜେ ସୋ ହରିକା ହୋଇ ।"

ଭଗବାନଙ୍କ ଅବତାର କଳ୍ପନା କରି ମୂର୍ତ୍ତି, ସାଧୁ, ସତ୍‌ସଙ୍ଗ, ନାମ-କୀର୍ତ୍ତନ, ଲୀଳା-ବର୍ଣ୍ଣନାଦି ବିଭିନ୍ନ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗରେ ଏମାନେ ଉପାସନା କରନ୍ତି । ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି ହିଁ ଏଠାରେ ଭକ୍ତିର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏତାଦୃଶ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗରେ ସ୍ୱୀୟ ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି ସାଙ୍ଗକୁ ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ତଥା ଜନ-କଲ୍ୟାଣ ଭାବନା ମଧ୍ୟ ନିହିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ସାଧାରଣତଃ ନିର୍ଗୁଣପନ୍ଥୀ ସନ୍ଥ ଏବଂ ସଗୁଣପନ୍ଥୀ ଭକ୍ତ ଭାବରେ ପରିଚିତ ।

ରାମଭକ୍ତି ଶାଖା

ବୈଷ୍ଣବୀ ଭକ୍ତିରେ କୃଷ୍ଣୋପାସନାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ରାମୋପାସନାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇସାରିଥିଲା । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନୁଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂସ୍ଥାପିତ 'ଶ୍ରୀ' ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରଧାନ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ରାଘବାନନ୍ଦ । ଏହାଙ୍କ ପ୍ରଧାନ ଶିଷ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ ରାମାନନ୍ଦ ହିଁ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ଦାଶରଥି ରୂପକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ରାମଭକ୍ତି ଶାଖାର ସଂସ୍ଥାପକ ଭାବେ ପରିଚିତ ହେଲେ । ବୈକୁଣ୍ଠ ବିହାରୀ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଲୋକବିହାରୀ ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଅବତାର ରାମଙ୍କର ଲୌକିକ-ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ରାମାନନ୍ଦ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କଲେ, ଯଦିଓ କବୀର ଓ ଦାଦୁଙ୍କ ଭଳି ନିର୍ଗୁଣୀ ସନ୍ଥମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସେ 'ରାମନାମ'ର ଦୀକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ଦେଶ, କାଳ ଓ ଜାତିଭେଦ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସମାନ ଭାବରେ ରାମ ନାମର ଦୀକ୍ଷା ଦେଇ ସେ ରାମଭକ୍ତିର କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରଶସ୍ତ କଲେ । ଯଦ୍ୟପି ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ନାମଦେବ ଓ ଜ୍ଞାନଦେବଙ୍କ ଭଳି ସନ୍ଥ ରାମଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଥିଲେ, ତଥାପି ରାମଭକ୍ତିର ଗୋଟିଏ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବାରେ ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହିଁ ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦାୟୀ ।

ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ସୁଦୀର୍ଘ ଶିଷ୍ୟ-ପରମ୍ପରାରେ ରାମଭକ୍ତି ଶାଖା-ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପଲ୍ଲବିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ତ୍ରିଲୋଚନ, ସୃଦନ ଓ ବେଣୀଙ୍କ ଭଳି ସନ୍ଥ ରାମୋପାସନାର ପ୍ରଚାର କରିଦେଲାକୁ ଶେଷ ସନାତନ ଏବଂ ବାବା ନରହରି ଦାସଙ୍କ ଭଳି ସଗୁଣ ଭକ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କ ଲୀଳାମୟ ରୂପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଲାଗିଥା'ନ୍ତି । ରାମଙ୍କ ଅବତାରୀ ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ବିଷ୍ଣୁଦାସ, ଈଶ୍ୱର ଦାସ ତଥା ଅନେକ ଜୈନ କବିଙ୍କର ଯୋଗଦାନ ବି ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ । ତେବେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବି ଭୂପତି ହିଁ ରାମଚରିତର ଅବତାରଣା କରିଥିଲେ । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧରେ ସେ ଦୋହା-ଚୌପାଇ ଶୈଳୀରେ ରାମକଥା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୈଳୀରେ କବି ମୁନିଲାଲ ଅନ୍ୟ ଏକ ରାମକାବ୍ୟର ରଚନା କଲେ । କିନ୍ତୁ "ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଭକ୍ତିର ପରମୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରକାଶ ବିକ୍ରମୀ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମାର୍ଦ୍ଧରେ ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ବାଣୀ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଫୁରିତ ହେଲା । ତାଙ୍କର ସର୍ବତୋମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା ଭାଷା-କାବ୍ୟର ସମସ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ପଦ୍ଧତି ମଧ୍ୟରେ ନିଜର ଚମତ୍କାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲା । ସାରାଂଶ ହେଲା, ରାମଭକ୍ତିର ସେହି ପରମ ବିଶଦ ସାହିତ୍ୟିକ ବିକାଶ ଏହି ଭକ୍ତ ଶିରୋମଣିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଗଠିତ ହେଲା, ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ପ୍ରୌଢ଼ଯୁଗର

ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା ।"* ଅତଏବ, କେବଳ ରାମଭକ୍ତି ଶାଖାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଭାବରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବରେ ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଚିର ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ତାଙ୍କ ସମକାଳୀନ ତଥା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁକବି ରାମଭକ୍ତିମୂଳକ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଅସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କୃତିତ୍ୱ ସପକ୍ଷରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଭା ଅବନମିତ ହୋଇପଡ଼େ ।

ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଳସୀଦାସ

ସ୍ୱାମୀ ରାମାନୁଜଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଭକ୍ତିରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ରାମାନନ୍ଦଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ପରମ୍ପରାରେ ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଭକ୍ତ ଦେଖାଯା'ନ୍ତି—କବୀର, ଦାଦୁଦୟାଲ ଆଦି ନିର୍ଗୁଣପନ୍ଥୀ ଅବତାରର ବିରୋଧୀ ହେଲା ବେଳକୁ ତୁଳସୀ ଆଦି ସଗୁଣପନ୍ଥୀ ରୂପ, ଗୁଣ ଓ ଅବତାରର ଉପାସକ ଥିଲେ । ଏଥିଯୋଗୁଁ କବୀର ଓ ତୁଳସୀଙ୍କ 'ରାମ'ରେ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ଭଳି ତୁଳସୀଦାସ ମଧ୍ୟ ଇଷ୍ଟଦେବଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ଉଚିତ ମନେକରନ୍ତି ନାହିଁ । ଏଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମାଲୋଚନା ଏବଂ ଜନଶ୍ରୁତି ଉପରେ ନିର୍ଭର କରି ଆଲୋଚକଗଣ କବିଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଥାନ୍ତି । କେତେକଙ୍କ ମତରେ, ତୁଳସୀଙ୍କ ଜନ୍ମ ୧୪୯୭ ଓ ଅନ୍ୟ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ୧୫୩୨ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ୧୬୨୩ ମସିହାରେ ହୋଇଥିଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ତୁଳସୀଦାସ ସରଜୁପାରିଣ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଥିଲେ ଏବଂ ଜନଶ୍ରୁତିରୁ ତାଙ୍କ ପିତାଙ୍କ ନାମ ଆତ୍ମାରାମ ଓ ମାତାଙ୍କ ନାମ ହୁଲସୀ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । କେହି କେହି କବିଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ରାଜାପୁର ଓ କେହି ସୋରେଁ ବା ସୂକରଖେତ ବୋଲି ମତପୋଷଣ କରନ୍ତି । ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ କେଇପଦ ଉକ୍ତିକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଜନଶ୍ରୁତି ଅନୁସାରେ 'ଗୋସାଇଁ ଚରିତ'ରେ ଲେଖା ଅଛି—ଜନ୍ମ ହେବାବେଳକୁ ତୁଳସୀଦାସ ଜଣେ ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷର ବାଳକ ଭଳି ଦେଖାଯାଉଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କ ପାଟିରେ ସବୁତକ ଦାନ୍ତ ଉଠିସାରିଥିଲା । ସେ କାନ୍ଦିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କେବଳ 'ରାମ ରାମ' ବୋଲୁଥିଲେ ବୋଲି ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ 'ରାମବୋଲା' ନାଁରେ ଡାକିଲେ । ଅଭୁକ୍ତମୂଳ ନକ୍ଷତ୍ରରେ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେତୁ ରାକ୍ଷସ ଭାବି ପିତା ପୁତ୍ରର ଅବହେଳା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏଣୁ ମାଆ ହୁଲସୀ ମୁନିଆ ନାମକ ଜଣେ ଦାସୀକୁ

* ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ—'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ', ପୃ ୧୨୧ ।

ପୁଅର ଲାଳନ-ପାଳନ ଭାର ଦେଇ ବାପାଙ୍କ ପାଖରୁ ତାଙ୍କୁ ଅଲଗା କରିଦେଲେ । ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ପରେ ସାପ କାମୁଡ଼ାରେ ଉକ୍ତ ଦାସୀର ମୃତ୍ୟୁ ହେବାରୁ ଶିଶୁ ତୁଳସୀଙ୍କୁ ବହୁକଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ହୁଏତ ସେତେବେଳକୁ ତୁଳସୀଙ୍କ ମାଆ-ବାପା ଇହଧାମ ପରିତ୍ୟାଗ କରିସାରିଥିଲେ କିମ୍ବା ପାଖରେ ରଖିବା ଅମଙ୍ଗଳସୂଚକ ଭାବି ତୁଳସୀଙ୍କୁ ତ୍ୟାଗ କରିଦେଇଥିଲେ । କାରଣ, 'ମାତୁ ପିତା ଜଗ ଜାଇ ତଜ୍ୟୋ, ବିଧିହୂ ନ ଲିଖ୍ୟୋ କଛୁ ଭାଲ ଭଲାଇ ।' ତଥା 'ଜନକ ଜନନୀ ତଜ୍ୟୋ ଜନମି' ଆଦି କବିଙ୍କ ଉକ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ଏତାଦୃଶ ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ । ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ଅରକ୍ଷ ହୋଇ ଦ୍ୱାର ଦ୍ୱାର ବୁଲି ଭିକ୍ଷା କରିବା କଥା ମଧ୍ୟ କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ବାରେ ତେ ଲଲାତ ବିଲଲାତ ଦ୍ୱାର-ଦ୍ୱାର ଦୀନ,
ଜାନତ ହୌଁ ଚାରି ଫଲ ଚାରି ହୀ ଚନକ କୋ ।"

ସୌଭାଗ୍ୟବଶତଃ ବାବା ନରହରିଦାସଙ୍କ କୃପାରୁ ତୁଳସୀଙ୍କ ଲାଳନ-ପାଳନ ତଥା ଶିକ୍ଷା-ଦୀକ୍ଷା ହୋଇପାରିଥିବା କଥା ତାଙ୍କର କାବ୍ୟାଦିର କେତେକ ପଂକ୍ତିରୁ କରାଯାଇଥାଏ । ତୁଳସୀଙ୍କ ବୈବାହିକ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ମତ-ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ତୁଳସୀଙ୍କ ତିନୋଟି ବିବାହ ହୋଇଥିବା କଥା 'ତୁଳସୀ ଚରିତ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଜନଶ୍ରୁତି କହେ, ଦୀନବନ୍ଧୁ ପାଠକଙ୍କ କନ୍ୟା ରତ୍ନାବଳୀଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ରତ୍ନାବଳୀଙ୍କ ଔରସରୁ ଜାତ ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ତାରକ ବା ତାରକାପତି ଅତି ଅଳ୍ପ ବୟସରେ ହିଁ କାଳକବଳିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ସେ ଯାହା ହେଉ, ତୁଳସୀଦାସଙ୍କର ଅତିଶୟ ପତ୍ନୀ-ପ୍ରେମ ତଥା ପତ୍ନୀଙ୍କ ପ୍ରତାଡ଼ନାରେ ଭକ୍ତିଭାବର ପ୍ରାଗାଢ଼ୃ ବିଷୟ ସର୍ବଜନବିଦିତ ।

କିଛୁକାଳ ଧରି ପୁରୀ, ରାମେଶ୍ୱର, କାଶୀ, ବଦ୍ରିକାଶ୍ରମ, ମାନସରୋବର, ଚିତ୍ରକୂଟ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ସ୍ଥାନ ପର୍ଯ୍ୟଟନ କରି ତୁଳସୀଦାସ ଅଯୋଧ୍ୟାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଲେ । ଏହି ସ୍ଥାନରେ ହିଁ ସେ ୧୫୭୪ ସାଲରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅମର ଗ୍ରନ୍ଥ 'ରାମଚରିତ ମାନସ'ର ରଚନା ଦୁଇବର୍ଷ ସାତ ମାସ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଥିଲେ । ତୁଳସୀଦାସଙ୍କର ଆହୁରି ଅନେକ ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ବିନୟ ପତ୍ରିକା, କୃଷ୍ଣ ଗୀତାବଳୀ, କବିତାବଳୀ, ଦୋହାବଳୀ, ଗୀତାବଳୀ, ଜାନକୀ ମଙ୍ଗଳ, ପାର୍ବତୀ ମଙ୍ଗଳ. ରାମାଜ୍ଞା ପ୍ରଶ୍ନ, ରାମଲୀଲା ନହଛୁ, ବରବୈ ରାମାୟଣ, ବୈରାଗ୍ୟ ସନ୍ଦୀପନୀ ଆଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଛି । ଉଲ୍ଲିଖିତ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଶୁଦ୍ଧ ଅବଧୀ ଭାଷାରେ ଲିଖିତ ଏବଂ ଆଉ କେତେକ ବିଶୁଦ୍ଧ ବ୍ରଜ ଭାଷାରେ ରଚିତ । ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ଏହି ରଚନାମାନଙ୍କରେ କବିତ୍ତ, ସବୈୟା, ଛପ୍ପୟ,

ଦୋହା-ଚୌପାଇ ଓ ଗୀତ-ଶୈଳୀ ଆଦି ସମସ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଦେବଭାଷା ସଂସ୍କୃତ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଜନଭାଷା ହିନ୍ଦୀରେ ରାମାୟଣାଦି ଭକ୍ତି-ସାହିତ୍ୟର ରଚନା କରିବାରୁ ତତ୍କାଳୀନ ପଣ୍ଡିତ-ବର୍ଗ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଉପରେ କ୍ରୁଦ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେ ନିର୍ଭିକତାର ସହ ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେଇଥିଲେ—"କା ଭାଷା କା ସଂସ୍କୃତ ଭାବ ଚାହିୟେ ସାଁଚ । କାମ ଜୁ ଆବୈ କାମରୀ କା କରି ଲୈ କମାଁଚ ।" ବାସ୍ତବିକ୍ କବିଙ୍କର କାମରୀ (ମୋଟା କମ୍ବଳ)ହିଁ କମାଁଚ (ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଶମୀ ବସ୍ତ୍ର) ଠାରୁ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ତଥା ଉପଯୋଗୀ ସିଦ୍ଧ ହେଲା ।

ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ-କବିତାଦି ନିଜର ପ୍ରଚୁର ଭାବ-ସାମଗ୍ରୀ, ଅଭିନବ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା-ପଦ୍ଧତି, ସୂକ୍ଷ୍ମ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସମୃଦ୍ଧ ଭାଷା-ଶୈଳୀ, ଅମିତ କଳ୍ପନା ସୃଷ୍ଟି, ଅଦ୍‌ଭୁତ ବସ୍ତୁ-ବିନ୍ୟାସ ଓ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳା-କୌଶଳ ଯୋଗୁଁ ସଫଳତାର ଶୀର୍ଷରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିଛି । 'ରାମଚରିତ ମାନସ' ଭଳି ବିଶାଳ ମହାକାବ୍ୟ ପ୍ରଣୟନ କରିବା ପଛରେ ଭକ୍ତ ତୁଳସୀଙ୍କ ଭାବନାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କବିତା ତାହାଙ୍କର ସାଧନ ମାତ୍ର । ସାଧ୍ୟ ହେଉଛି ରାମ ଭକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ନିଜ ସାଧ୍ୟ ପାଏଁ ପହଞ୍ଚିବାକୁ ସେ ଯେଉଁ ସାଧନକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି, ତାକୁ ଏତେଦୂର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ଆଉ ସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କଲେ ଯେ ଭକ୍ତି ଏବଂ ସାହିତ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କୁ ଅତୁଳନୀୟ ସଫଳତା ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଅଦ୍‌ଭୁତ କାବ୍ୟ-କୌଶଳର ରହସ୍ୟ ହେଲା, କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରସ-କାନ୍ଦ, ରାଗ-ବିରାଗ, ହର୍ଷ-ବିଷାଦ ଆଦି ପାଠକର ସମ୍ବେଦନା ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ଅତି ନିପୁଣ ସିଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । 'ରାମଚରିତ ମାନସ' ଓ 'କବିତାବଳୀ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'ବନ-ଗମନ-ପ୍ରସଙ୍ଗ' ଶୁଣି କିଏ ଅବା ଆତ୍ମବିଭୋର ନ ହେବ !

"ପୁର ତେଁ ନିକସୀ ରଘୁବୀର-ବଧୂ ଧରି ଧୀର ଦୟେ ମଗମେଁ ଡଗଦ୍ୱୈ,
ଝଲକୀଁ ଭରି ଭାଲ କଣୀ ଜଲକୀ, ପୁଟି ସୁଖି ଗୟେ ମଧୁରାଧର ୱୈ ।
ଫିରି ବୁଝତି ହୈଁ ଚଲନୋ ଅବ କେତିକ, ପର୍ଣ୍ଣ କୁଟୀ କରିହୌ କିତ ହ୍ୱୈ ?
ତିୟକୀ ଲଖି ଆତୁରତା ପିୟକୀ ଅଁଖିୟାଁ ଅତି ଚାରୁ ଚଲୀଁ ଜଲ ଚ୍ୱୈ ।"

ରାଜପାଟ, ଧନ-ଧାନ୍ୟ, ପିତା-ମାତାଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ବନବାସୀ ହେଲାବେଳେ ଯେଉଁ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ମନକୁ କାଣିଚାଏ ହେଲେ ଦୁଃଖ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନଥିଲା, ପ୍ରିୟାର ବ୍ୟାକୁଳତା ଦେଖି ପ୍ରବଳ ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ପୁରୁଷର ଚକ୍ଷୁ ଲୋତକାପ୍ଳୁତ ହୋଇଉଠିଲା । ବାସ୍ତବିକ୍ କି ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସତରେ !! ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ

ତୁଳସୀ-କାବ୍ୟର ଅତ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା, ରାମଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର ସାଙ୍ଗକୁ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚତ୍ତ ରଞ୍ଜନ, ହାର୍ଦ୍ଦିକ ସମ୍ବେଦନାର ଜାଗରଣ ତଥା ଲୋକ-କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ । ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କ କାବ୍ୟ ନାୟକ ରାମ ସର୍ବଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ, ଚରିତ୍ରବାନ, ଶୀଳ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବତାର, ସମନ୍ୱୟକାରୀ, ଦୀନରକ୍ଷକ, ଜନହିତୈଷୀ ଏବଂ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁରୁଷୋତ୍ତମ । ସେ କେବଳ 'ପରିତ୍ରାଣାୟ ସାଧୁନାଂ', 'ବିନାଶାୟ ଦୁଷ୍କୃତାମ୍' ଏବଂ 'ଧର୍ମ ସଂସ୍ଥାପନାର୍ଥାୟ' ଶରୀର ଧାରଣ କରିଥାନ୍ତି । ତୁଳସୀଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭଗବତଗୀତାର ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ —

''ଜବ ଜବ ହୋଇ ଧରମ କୀ ହାନୀ,
ବାଢ଼ହିଁ ଅସୁର ମହା ଅଭିମାନୀ ।
ତବ ତବ ଧରି ପ୍ରଭୁ ମନୁଜ ଶରୀରା,
ହରହିଁ ସକଲ ସଜ୍ଜନ ଭବ ପୀରା ।" (ମାନସ)

ତୁଳସୀଙ୍କ ସମସ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମନ୍ୱୟର ଏକ ମହନୀୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା, କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଲୋକ ଏବଂ ଶାସ୍ତ୍ର, ଭାଷା ଓ ସଂସ୍କୃତ, ଭକ୍ତି, ଜ୍ଞାନ ଓ କର୍ମ, ଶୈବ ଆଉ ବୈଷ୍ଣବ, ନିର୍ଗୁଣ-ସଗୁଣ, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଚଣ୍ଡାଳ ତଥା ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟ-ପଦ୍ଧତିର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରି ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିହିତ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ବିସଂଗତିର ନିରାକରଣ ପୂର୍ବକ ଏକ ନୂତନ, ସୁସ୍ଥ ତଥା ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅସାଧାରଣ ମନେହୁଏ । ଏହି ଅସାଧାରଣତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ହିଁ ତୁଳସୀଙ୍କ ସଂସ୍ଥାପିତ ଲୋକଧର୍ମ ଆଜି ହିନ୍ଦୁ-ସମାଜର ଲୋକଧର୍ମ ତଥା କବିଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ-କୃତି 'ମାନସ' ଆଜି ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ପବିତ୍ର ଧର୍ମଗ୍ରନ୍ଥ ।

'ମାନସ' ସୃଷ୍ଟି କରିସାରିବା ପରେ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଖ୍ୟାତି ଏତେଦୂର ବଢ଼ିଗଲା ଯେ ଲୋକେ ତାଙ୍କୁ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ଅବତାର ବୋଲି ମନେକଲେ * । ଏଥିରେ ତତ୍କାଳୀନ ପଣ୍ଡିତବର୍ଗ ଈର୍ଷ୍ୟାନ୍ୱିତ ହୋଇଉଠିଲେ । ଫଳରେ, ତୁଳସୀଙ୍କୁ ନାନା ନିର୍ଯ୍ୟାତନା ସହିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ବିଭୁଙ୍କ କୃପାରୁ ସେସବୁ ହୀନ ଆକ୍ରମଣରୁ ସେ ନିର୍ବିଘ୍ନରେ ଏଡ଼ାଇ ପାରିଲେ । କିନ୍ତୁ ବୃଦ୍ଧାବସ୍ଥାରେ ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ଯୋଗୁଁ ସେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପୀଡ଼ିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । କାଶୀରେ ସେତେବେଳେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ ଓ ପ୍ଲେଗ୍ ରୋଗ ବ୍ୟାପିଥାଏ । କବି ସ୍ୱୟଂ ପ୍ଲେଗ୍ ରୋଗରେ ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଥିଲେ । ଶେଷରେ ୧୬୮୦

* "ସଂସାର ଅପାରକେ ପାରକୋ ସୁଗମ ରୂପ ନୌକା ଲିୟେ ।
କଲି କୁଟିଲ ଜୀବ ନିସ୍ତାର ହିତ ବାଲମୀକି ତୁଳସୀ ଭୟେ ।।"(ଭକ୍ତମାଲ)

ମସିହା ଶ୍ରାବଣ ମାସ ଶୁକ୍ଳପକ୍ଷ ତୃତୀୟା ତିଥିରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ଅସ୍ତମିତ ହେଲା ।

ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ସମକ୍ଷରେ ତାଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ତଥା ସମକାଳୀନ କବିଙ୍କର ରାମଭକ୍ତିସମ୍ବନ୍ଧୀ ରଚନାବଳୀ ପ୍ରଭାବହୀନ ହୋଇଗଲା ଭଳି ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାମକାବ୍ୟକାରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଏଣୁ କାଳଜୟୀ କବି ତୁଳସୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ସମ୍ଭାରକୁ ନେଇ ରାମଭକ୍ତିଶାଖା ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ । ତଥାପି ଏ ଶାଖାର ତୁଳସୀ-ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣଚନ୍ଦ ଚୌହାନ, ହୃଦୟରାମ, କେଶବ ଦାସ, ସେନାପତି, ପ୍ରିୟଦାସ, କାଳୀନାଥ, ମହାରାଜା ବିଶ୍ୱନାଥ ସିଂହ ଏବଂ ମହାରାଜା ରଘୁନାଥ ସିଂହ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିଶାଖା

ଲୋକ-ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଏତେଦୂର ବ୍ୟାପକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ରହିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ପରେ ରାମ-ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯିବା ବାସ୍ତବିକ୍ ଏକ ବିସ୍ମୟକର ବ୍ୟାପାର । ତତ୍କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତିର ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେଗୋଟି କାରଣ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମତଃ, ରାମକାବ୍ୟର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଉଚ୍ଚ ସ୍ତରୀୟ ନୈତିକତା ସହ ରାଗାତ୍ମକ ସମ୍ବନ୍ଧ ସ୍ଥାପନ କରିବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଲା ନାହିଁ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ରାମଙ୍କ ଲୋକ-ରକ୍ଷକ ରୂପ ସହିତ ଲୋକ-ରଞ୍ଜକ ରୂପର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଭଳି ସାମର୍ଥ୍ୟ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କାହାର ନଥିଲା । ତୃତୀୟତଃ, ତୁଳସୀଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ ରାମଭକ୍ତି ଓ ସାହିତ୍ୟିକତାର ଚରମ ବିକାଶ ହେବା ପରେ, ସମ୍ଭବତଃ, ଅନ୍ୟ କବି ସେହି ବିଷୟ ଉପରେ ଲେଖନୀ-ଚାଳନା କରିବା ପାଇଁ ସାହସ କଲେ ନାହିଁ । କା-ଭାଁ ଉଣା-ଅଧିକେ ଯାହା ଲେଖା ହେଲା, ସେଥିରେ ଜନ-ମାନସର ପରିତୃପ୍ତି ହେଲା ନାହିଁ । ଚତୁର୍ଥତଃ, ଜୟଦେବ, ଚଣ୍ଡୀଦାସ ଓ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ଭାବ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି ଲୋକରଞ୍ଜକ ମଧୁର-ମୂର୍ତ୍ତିପ୍ରତି ହିଁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆକୃଷ୍ଟ ହେଲା । ଏହାଛଡ଼ା କୃଷ୍ଣ-କାବ୍ୟରେ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାର ସେତେଟା ବନ୍ଧନ ନ ଥିଲା ଏବଂ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାମୟ ପ୍ରେମମୂର୍ତ୍ତି ସମ୍ମୁଖରେ ସାଧାରଣ ଜନତାର ସରଳ ହୃଦୟକୁ ଆକର୍ଷିତ କରିବା ପାଇଁ ଗମ୍ଭୀର ରାମକଥା ସମର୍ଥ ନ ଥିଲା । ପୁଣି ହିନ୍ଦୀ-ପ୍ରଦେଶରେ ବ୍ରଜଭାଷାର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅବଧୀ ଭାଷା-ପ୍ରଧାନ ରାମ-କାବ୍ୟର ବିକାଶ ଶିଥିଳ ତଥା ବ୍ରଜ-ଭାଷା ପ୍ରଧାନ କୃଷ୍ଣ-କାବ୍ୟର ଉତ୍କର୍ଷ ଘଟିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ ।

ଶ୍ରୀରାମାନୁଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଶିଷ୍ୟ ରାମାନନ୍ଦ ବିଷ୍ଣୁ ଓ ନାରାୟଣଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ରାମଙ୍କୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପିତ କଲା ଭଳି ନିମ୍ବାର୍କସ୍ୱାମୀ, ମାଧବାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଷ୍ଣୁସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରି ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟ କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର କଲେ । ନିମ୍ବାର୍କଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଶ୍ରୀମଦ୍‌ଭାଗବତକୁ ଆଧାରିତ କରି ମାଧବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇସାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମହାପ୍ରଭୁ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ଫଳରେ ହିଁ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିର ବିଧିବଦ୍ଧ ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର ସାଙ୍ଗକୁ ଏକ ସୁସ୍ଥ, ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରାର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ ହେଲା । ସେ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୁଦ୍ଧାଦ୍ୱୈତ ତଥା ଭକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ପୁଷ୍ଟିମାର୍ଗ'ର ସ୍ଥାପନା କଲେ । ତାଙ୍କ ମତାନୁସାରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ହିଁ ପରଂବ୍ରହ୍ମ ଓ ଦିବ୍ୟଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଅଟନ୍ତି । ତାଙ୍କ ନିବାସ-ସ୍ଥଳକୁ ବୈକୁଣ୍ଠ ତଥା ତାହାର ଗୋଟିଏ ଅଂଶକୁ ଗୋଲୋକ କୁହାଯାଏ । ବୃନ୍ଦାବନ, ଯମୁନା, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ, ନିକୁଞ୍ଜ କାନନାଦି ଗୋଲକର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏଠାରେ କୃଷ୍ଣ ଅଲକ୍ଷ ଭାବରେ ଗୋଚାରଣ, ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ଆଦି କରନ୍ତି । ଏହି ନିତ୍ୟ-କ୍ରୀଡ଼ାସ୍ଥଳରେ ପ୍ରବିଷ୍ଟ ହେଲେ ଯାଇ ଭକ୍ତର ମୋକ୍ଷ ପ୍ରାପ୍ତି ହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ଯେଉଁ ଭଗବତ-କୃପା ଦରକାର, ତାହା ହିଁ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ପୁଷ୍ଟି' ନାମରେ ଖ୍ୟାତ । ଏହି ପୁଷ୍ଟିମାର୍ଗରେ ଦୀକ୍ଷିତ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ଅଷ୍ଟଛାପ' ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ଭକ୍ତକବି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଥିଲେ । ଏହି ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପୁତ୍ର ବିଟ୍‌ଠଲନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ସୂରଦାସ, କୃଷ୍ଣଦାସ, ପରମାନନ୍ଦ ଦାସ, କୁମ୍ଭନ ଦାସ, ଛୀତ ସ୍ୱାମୀ, ନନ୍ଦଦାସ, ଚତୁର୍ଭୁଜ ଦାସ, ଓ ଗୋବିନ୍ଦ ସ୍ୱାମୀ ନାମକ ଆଠଜଣ 'ଅଷ୍ଟଛାପ' କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଚାରିଜଣ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଓ ଶେଷ ଚାରିଜଣ ବିଟ୍‌ଠଲନାଥଙ୍କର ଶିଷ୍ୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆହୁରି ଅନେକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ତଥା ଭକ୍ତ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ସ୍ତରରେ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିର ପ୍ରଚାର, ପ୍ରସାର କରୁଥିଲେ ।

ରାମାନନ୍ଦୀ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ହେଁ ରାମଭକ୍ତି ଶାଖାରେ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ପୂର୍ବକ ଲୋକଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ, କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି ଶାଖାରେ ପୁଷ୍ଟିମାର୍ଗର ରୀତି, ନିୟମକୁ ହିଁ କଡ଼ାକଡ଼ି ଭାବେ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । ପ୍ରବାହ ପୁଷ୍ଟି, ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁଷ୍ଟି, ପୁଷ୍ଟି ପୁଷ୍ଟି ଓ ଶୁଦ୍ଧ ପୁଷ୍ଟି ନାମକ ଚାରି ପ୍ରକାରର ପୁଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରୁ ଶୁଦ୍ଧ ପୁଷ୍ଟିକୁ ହିଁ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି ବିବେଚନା କରି ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ନିଜ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ଓ ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଏହି ଦୀକ୍ଷା ଦେଇଥିଲେ । ଏଥିରେ ଭକ୍ତ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରସାଦରୁ ତାଙ୍କର ଲୀଳା-ଖେଳା ସହିତ ତାଦାତ୍ମ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଗୋ, ଗୋପ, ଗୋପୀ, କଦମ୍ବ, କାଳିନ୍ଦୀ, କୃଷ୍ଣ ଓ ରାଧା ତା'ର ଆରାଧ୍ୟ ହିଁ ନୁହନ୍ତି, ବରଂ ଏକାନ୍ତ ନିଜର । ବାତ୍ସଲ୍ୟାସକ୍ତି, ସଖ୍ୟାସକ୍ତି, କାନ୍ତାସକ୍ତି,

ଆତ୍ମନିବେଦନାସକ୍ତି, ତନ୍ମୟାଶକ୍ତି ଓ ପରିଶେଷରେ ସେ ବିରହାସକ୍ତି ଲାଭକରେ । ଏଥିରେ ହିଁ ତା'ର ଗତି ଓ ମୁକ୍ତି ଘଟିଥାଏ । ଏଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି କାବ୍ୟାଦିରେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୋକରକ୍ଷକ ରୂପ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇ ଲୋକରଞ୍ଜକ ରୂପ ହିଁ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇଛି । ଲୀଳାମୟଙ୍କର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ଓ ଶୃଙ୍ଗାରଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଆଲୋଚ୍ୟ କବିଗଣ ଏତେଦୂର ବିଭୋର ଯେ ଲୋକ-ମର୍ଯ୍ୟାଦା ତଥା ଲୋକ-କଲ୍ୟାଣ ପ୍ରତି ଏମାନେ ଆଦୌ ସମୁଚିତ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ସମଗ୍ର କୃଷ୍ଣ-କାବ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି-ନିକ୍ଷେପ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ନନ୍ଦ-ଯଶୋଦାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟ-ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ରାଧା, କୃଷ୍ଣ ଏବଂ ଗୋପାଙ୍ଗନା ମାନଙ୍କର ପ୍ରଣୟ-ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାରେ କବିଗଣ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଭକ୍ତଙ୍କ ମତରେ, କୃଷ୍ଣ ପରଂବ୍ରହ୍ମ, ରାଧା ତାଂକର ଶକ୍ତି, ଗୋପୀଗଣ ଆତ୍ମା ଏବଂ ବୃନ୍ଦାବନ ଗୋଲୋକ-ଧାମର ପ୍ରତୀକ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ନିଜକୁ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ଅଂଶ ବିଶେଷ ମନେକରି ଲୀଳା-ମାଧୁରୀ ଗାନରେ ହିଁ ନିଜ ନିଜର ମୁକ୍ତି କାମନା କରିଥାନ୍ତି । ଭକ୍ତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ତନ୍ମୟତା ଏବଂ ଅଦ୍ୱିତୀୟ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ଯୋଗୁଁ ସୂରଦାସ କେବଳ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଶ୍ରୀନାଥ ମନ୍ଦିରରେ କୀର୍ତ୍ତନ ମଣ୍ଡଳୀର ପ୍ରଧାନ ଥିଲେ, ତାହା ନୁହେଁ; କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ ଧାରାର ଅଧିଷ୍ଠାତା ତଥା ଭକ୍ତିଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିଭାବେ ସେ ଆମର ଚିରସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି ଓ ରହିଥିବେ ।

ମହାକବି ସୂରଦାସ

ମହାକବି ସୂରଦାସଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଅଷ୍ଟଛାପ ସଂପ୍ରଦାୟର ଯେଉଁ ଆଠଜଣ କବି କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, କବି ନନ୍ଦଦାସଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ରଚନାରେ କେବଳ ସୂର-ସାହିତ୍ୟର ପିଷ୍ଟପେଷଣ ହିଁ ଦେଖାଯାଏ । ନନ୍ଦଦାସଙ୍କ ପଦାବଳୀରେ ମୌଳିକତାର ଆଧିକ୍ୟ ସାମାନ୍ୟ ନୂତନତା ଆଣି ଦେଇଥାଏ । 'ଅଷ୍ଟଛାପ'ର ସମସ୍ତ ଭକ୍ତକବି ସୁଗାୟକ ଥିଲେ । କୁହାଯାଏ, ସୂରଦାସ ପ୍ରଥମେ ଆଗ୍ରା ଓ ମଥୁରା ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ 'ଖଉଘାଟ' ନାମକ ସ୍ଥାନରେ ରହୁଥିଲେ ଓ ଭଗବତ୍ ଭଜନ ଗାଇ କାଳାତିପାତ କରୁଥିଲେ । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ପର୍ବତ ଉପରେ ଶ୍ରୀନାଥ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପନ କରି ସ୍ୱାମୀ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ସେତେବେଳେ ଗଉଘାଟ ଦେଇ ଫେରୁଥା'ନ୍ତି, ସୂରଦାସ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ ତାଙ୍କୁ ସ୍ୱରଚିତ କେଇ ପଦ ଗାଇ ଶୁଣେଇଲେ । ଅଦ୍‌ଭୁତ କବିତ୍ୱଶକ୍ତି ଓ ଗାୟନ-କଳାରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହୋଇ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ଶ୍ରୀନାଥ ମନ୍ଦିରରେ କୀର୍ତ୍ତନ-ମଣ୍ଡଳୀର ମୁଖ୍ୟ ପରିଚାଳକ ନିଯୁକ୍ତ କଲେ । ଅଷ୍ଟଛାପ ସଂପ୍ରଦାୟ ବ୍ୟତୀତ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତି ଶାଖାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାବଲ୍ଲଭ ସଂପ୍ରଦାୟ, ଗୌଡ଼ୀୟ ସଂପ୍ରଦାୟ, ଟଟ୍ଟୀ ସଂପ୍ରଦାୟ ଓ ନିମ୍ବାର୍କ ସଂପ୍ରଦାୟର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ସଂପ୍ରଦାୟ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ

ଭକ୍ତ-କବିଗଣ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମରେ ଅବଗାହନ କରି କାବ୍ୟ-କବିତାଦି ରଚନା କରୁଥିଲେ ସତ, ହେଲେ ଭକ୍ତ ତଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୂରଦାସଙ୍କ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତିଭା ସେମାନଙ୍କୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଥିଲା ।

ହିନ୍ଦୀଭାଷୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ସାଧାରଣତଃ ଅନ୍ଧମାନଙ୍କୁ ସୂରଦାସ କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏଣୁ ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟାକାଶର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ ସୂରଦାସଙ୍କ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ ଆଦି ଅନ୍ୟ ଅନେକ ସୂରଦାସଙ୍କ ଜୀବନୀ ଭ୍ରମ ଜନ୍ମାଇଥାଏ । ସୂର-ସାହିତ୍ୟର ବିବିଧ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଅଧ୍ୟୟନ ସତ୍ତ୍ୱେ ଆଜି ବି ସୂରଦାସଙ୍କ କାଳ-ନିର୍ଣ୍ଣୟ ଏକ ବିବାଦମାନ ବିଷୟ ହୋଇ ରହିଅଛି । ସ୍ୱାମୀ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ସମୟ ୧୪୭୮ ଠାରୁ ୧୫୩୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ବୋଲି ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇଛି । କେହି କେହି ସୂରଦାସଙ୍କୁ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଠାରୁ ୧୦ ଦିନ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବୋଲି କହି ୧୪୭୮ରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ଓ ୧୫୮୩ ସାଲରେ ମୃତ୍ୟୁ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥାନ୍ତି । ଆଲୋଚକ ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀସାଗର ବାର୍ଷ୍ଣେୟ ଏଥିରେ ସାମାନ୍ୟ ସଂଶୋଧନ କରି ୧୪୮୩ରେ ଜନ୍ମ ଓ ୧୫୮୫ରେ ସୂରଦାସଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଥିବା କଥା ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ସୂର-ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷକ ଡଃ ବ୍ରଜେଶ୍ୱର ବର୍ମା ସୂରଦାସଙ୍କ ଜନ୍ମକାଳ ୧୪୭୮ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମୟ ୧୫୮୦ ଠାରୁ ୧୫୮୫ ମଧ୍ୟରେ ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି* । କେତେକ ବିଦ୍ୱାନ ଦିଲ୍ଲୀ ନିକଟସ୍ଥ ସୀହୀ ଗ୍ରାମକୁ ସୂରଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ବୋଲି କହିଲାବେଳକୁ ଆଉ କେତେକ ଆଗ୍ରା—ମଥୁରା ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ରୁନକତା ବୋଲି କହନ୍ତି । କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ ସାରସ୍ୱତ ବ୍ରାହ୍ମଣ କହନ୍ତି ତ ଆଉ କେହି ବ୍ରହ୍ମଭଟ୍ଟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ସିଦ୍ଧ କରନ୍ତି । ଦୁଃଖର କଥା, ନିଜ ଘର-ଦ୍ୱାର, ପିତା-ମାତା, ଜ୍ଞାତି-କୁଟୁମ୍ବ ଇତ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମୋନ୍ମତ୍ତ କବି କେଉଁଠି ପଦେ ହେଲେ କିଛି କହି ନାହାନ୍ତି । ସୂରଦାସ ଚକ୍ଷୁ-ବିହୀନ ଥିଲେ, ଏହା ସର୍ବବାଦୀ ସମ୍ମତ । କିନ୍ତୁ, ସେ ଜନ୍ମାନ୍ଧ ଥିଲେ କିମ୍ବା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଦୃଷ୍ଟିଶକ୍ତି ହରାଇଥିଲେ, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷକଗଣ ମଧ୍ୟ ଘୋର ଅନ୍ଧକାରରେ । ଆଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ ଦୃଶ୍ୟ-ଜଗତର ଏତେଦୂର ଯଥାର୍ଥ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା କୌଣସି ନେତ୍ରହୀନ ବ୍ୟକ୍ତି ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏହା ପକ୍ଷରେ କୌଣସି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ପ୍ରମାଣ ନ ଥିବାରୁ ଗୋସ୍ୱାମୀ ହରିରାୟଙ୍କ ଭଳି ଆଲୋଚକ ସୂରଙ୍କୁ ଜନ୍ମାନ୍ଧ ହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି, ନିଜ ପିତା-ମାତାଙ୍କ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଭାର ହାଲୁକା କରିବା ପାଇଁ ସୁରଦାସ ସୀହୀ ଗ୍ରାମରେ ପହଞ୍ଚିଲେ ଓ ସେଠାକାର ଜମିଦାରଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟରେ କୁଟୀରଟିଏ ନିର୍ମାଣ କରି ରହିଲେ । ଲୋକଙ୍କୁ ସେମାନଙ୍କର ଭବିଷ୍ୟତ ବାଣୀ ଶୁଣାଇ କ୍ରମେ ସୂରଦାସ ବହୁ ଧନ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରିଥିଲେ ।

---

* ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୋଶ (ଡଃ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ସମ୍ପାଦିତ) ପୃ ୮୧ ।

ସେଥିରେ ସେ ସଂଗୀତ-ସାଧନା, କୀର୍ତ୍ତନ, ସତ୍‌ସଙ୍ଗ ଇତ୍ୟାଦି କରି କାଳ କାଟୁଥିଲେ । ଅଠର ବର୍ଷ ବୟସରେ ହଠାତ୍ ଦିନେ ବୈରାଗ୍ୟ ଜାତ ହେବାରୁ ସମସ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଗଉଘାଟ ନିକଟରେ ସନ୍ୟାସୀ ଜୀବନ ବିତାଇବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସେଠାରେ ବାରବର୍ଷ କାଳ ରହିବା ଭିତରେ ସେ କେବଳ ଦୈନ୍ୟ, ବିନୟ ଓ ଜ୍ଞାନ-ବୈରାଗ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ପଦମାନ ରଚନା କରୁଥିଲେ । ଗଉଘାଟଠାରେ ସ୍ୱାମୀ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ସେଥିରୁ କେଇପଦ ଗାଇ ଶୁଣାଇଥିଲେ—

"ପ୍ରଭୁ ହୌଁ ସବ ପତିତନ କୌ ଟିକୋ ।
ଔର ପତିତ ସବ ଦିବସ ଚାରିକେ ହୌଁ ତୋ ଜନମତ ହି କୋ ॥"

ସୂରଦାସଙ୍କ ଏତାଦୃଶ ଆଶୁ କବି-ପ୍ରତିଭା ଓ ମଧୁର ଗାନରେ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ସତ, ତେବେ ଏ ଭଳି ଦୈନ୍ୟ ଭାବ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରୀତିପଦ ମନେ ହେଲା ନାହିଁ । କହିଲେ, "ସୂର ହ୍ୱୈ କେ ଐସେ କାହେକୋ ଘିଘିଆତ ହୋ, କଛୁ ଭଗବତ୍ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନ କରୌ ।" ତା'ପରେ ସେ ସୂରଦାସଙ୍କୁ ପୁଷ୍ଟି ମାର୍ଗରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ-ଲୀଳା ସହିତ ପରିଚିତ କରେଇଲେ । ସେହିଦିନଠାରୁ ସ୍ୱାମୀ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଶିଷ୍ୟତ୍ୱ ଗ୍ରହଣକରି ଗୁରୁ ଆଜ୍ଞାନୁସାରେ ସୂରଦାସ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ-ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନ ଓ ଗାୟନରେ ମନୋନିବେଶ କଲେ ।

ସୂରଦାସଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂରସାଗର, ସୂର ସାରାବଳୀ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଲହରୀ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । କିନ୍ତୁ ସୂରସାଗରକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଗ୍ରନ୍ଥ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଦ୍ୱାନମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମତ-ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଏଣୁ ଏକଲକ୍ଷ ପଚିଶି ହଜାର ପଦ ବିଶିଷ୍ଟ ଏକମାତ୍ର ସୂରସାଗର ହିଁ ସୂରଦାସଙ୍କ ରଚନା ଭାବେ ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ । କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖ ଏତିକି ଯେ ଏ ଯାବତ୍ ସେ ସେଥିରୁ କେବଳ ସାତ ଆଠ ହଜାର ପଦ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି । ଭାଗବତ କୁ ଆଧାରିତ କରି ସୂରଦାସ ଆଲୋଚ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ହେଁ ମୌଳିକତାର ସ୍ପର୍ଶରେ ତାହା ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଓ ରସସିକ୍ତ ହୋଇପାରିଛି । ସୂରଦାସଙ୍କ କୃତି ନାମରେ ଉପଲବ୍ଧ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଭାଗବତ ଭାଷା, ଦଶମସ୍କନ୍ଧ ଟୀକା, ସୁରଦାସକେ ପଦ, ନାଗଲୀଲା, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ଲୀଳା, ସୂର ପଚିସୀ, ପ୍ରାଣପ୍ୟାରୀ, ଶ୍ୟାମ ସଗାଇ ଆଦି 'ସୂରସାଗର'ର ହିଁ ଅଂଶବିଶେଷ ଏବଂ ନଳ ଦମନ, ନଳ-ଦମୟନ୍ତୀ, ହରିବଂଶ ଟୀକା, ରାମଜନ୍ମ ଓ ଏକାଦଶୀ ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାଧାରଣ କବି-କୃତ ମନେହୁଏ ।

ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୂର-ସାହିତ୍ୟକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରି ଯାଇଥାଏ— ବିନୟ ପଦାବଳୀ, ପୌରାଣିକ କଥା-ସମୂହ ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳା ମାଧୁରୀ ।

ପୁଷ୍ଟି ମାର୍ଗରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଗଉଘାଟଠାରେ ସୂରଦାସ ଜଣେ ସନ୍ୟାସୀ ଭାବରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ । ୩୦-୩୨ ବର୍ଷର ଅନ୍ଧ ଯୁବକ ସଂସାରର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ, ଦୈନ୍ୟ ଓ ପୀଡ଼ାକୁ ନିଜ ହୃଦୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରି ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତି ନିମିତ୍ତ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୀନ ଭାବରେ ତ୍ରାଣକର୍ତ୍ତା ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ନିବେଦନ କରୁଥିଲେ । ପୀଡ଼ା ଜର୍ଜର କବି ହୃଦୟର ପ୍ରତିଟି ପାଦରେ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ଦୈନ୍ୟ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଦାସ୍ୟ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା, ସେଥିରେ ଭକ୍ତଗଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷିତ ଓ ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିଲେ । ଏଭଳି ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ବିନୟ ପଦାବଳୀ ଆଜି ବି ପାଠକ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । ଏତଦ୍‌-ବ୍ୟତୀତ ଭାଗବତର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କଥା-କାହାଣୀ ସୂର-ସାହିତ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ । ଭଗବତୀ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶକ୍ତି ଓ ପୌରୁଷର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୁରୁ ବଲ୍ଲଭା-ଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ସୂରଦାସଙ୍କ ଚିତ୍ତ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଲୀଳାମୟ ମୂର୍ତ୍ତି ଆଡ଼କୁ ହିଁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ବାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବାଳସୁଲଭ ଭାବ-ଭଙ୍ଗୀର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ସାର୍ବଭୌମିକ ଚିତ୍ର ସୂର-ସାହିତ୍ୟର ଶୋଭା ମଣ୍ଡନ କରିଛି, କେବଳ ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟରେ କାହିଁକି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ । ବାଲ-ଜୀବନର ବିବିଧ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ତଥା ମାତା ଯଶୋଦାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟ-ପ୍ରେମ ଜନିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଚିତ୍ର ଦେଖିଲେ ବାସ୍ତବିକ୍ ସୂରଦାସଙ୍କ ଅନ୍ଧତ୍ୱ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସ କରି ହୁଏନା । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମଠାରୁ ତାଙ୍କର ହାମୁଡ଼େଇ ଚାଲିବା, ଲହୁଣୀ ଖାଇବା, ଅଳି-ଅର୍ଦ୍ଦଳ କରିବା, ଦରବୋଟି ଭାଷାରେ କଥା କହିବା, ମନକୁ ମନ ନାଚିବା, ଖେଳିବା ଓ ଖେଳରେ ସାଙ୍ଗମାନଙ୍କ ସହ କଳି କରିବା ଇତ୍ୟାଦି ବାଳ-ମନୋଭାବର ଚିତ୍ର କବିଙ୍କ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ସୋଭିତ କର ନବନୀତ ଲିୟେ ।
ଘୁଟୁରୁନ ଚଲତ, ରେଣୁ-ତନ-ମଣ୍ଡିତ ମୁଖ ଦଧି ଲେପ କିୟେ ।"

ପୁଣି 'ସିଖାବତ ଚଲନ ଯଶୋଦା ମୈୟା, ଅରବରାୟ କରି ପାନି ଗହାବତ, ଲଡ଼ଖଡ଼ାୟ କରି ଧରନୀ ଧରେ ପୈଁୟା' ଯେ କେବଳ କୃଷ୍ଣ-ଯଶୋଦାଙ୍କ ବାତ୍ସଲ୍ୟ-ପ୍ରେମ ପ୍ରକଟିତ କରେ, ତାହା ନୁହେଁ । ଯେ କୌଣସି ମାତା-ପୁତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଏହା ସତ୍ୟ ଓ ଶାଶ୍ୱତ । ସାଧାରଣତଃ ଶିଶୁ ଖାଇବା, ପିଇବା ନେଇ ଅର୍ଦ୍ଦଳ କରେ । ମାଆମାନେ ଏଣୁତେଣୁ ବାଉକଥା କହି ତାକୁ ଖୁଆନ୍ତି, ପିଆନ୍ତି । କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଦୁଧ

ପିଆଇବାକୁ ଯାଇ ଯଶୋଦା ଲୋଭ ଦେଖାନ୍ତି—'ଦୁଧ ପିଇ ଦେଲେ ତୋ ବାଳ ବି ବଳରାମ ଭାଇ ଭଳି ଲମ୍ବା ଲମ୍ବା ହୋଇଯିବ । କୃଷ୍ଣ ମାନି ଯାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ତାଙ୍କର ଚତୁର ପ୍ରଶ୍ନ—

"ମୈୟା କବହିଁ ବଢ଼ୈଗୀ ଚୋଟୀ ।
କିତକ ବାର ମୋହିଁ ଦୁଧ ପିୟତ ଭଈ, ୟହ ଅଜହୁଁ ହୈ ଛୋଟୀ ।
ତୁ ଜୋ କହତି, 'ବଲ୍' କୀ ବେନୀ ଜ୍ୟୌଁ ହ୍ୱୈ ହ୍ୱୈ ଲମ୍ବୀ ମୋଟୀ ।"

ଶିଶୁସୁଲଭ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧାର କି ମନୋରମ ଚିତ୍ର ଏଠାରେ ! ଏହାଛଡ଼ା କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ, ଷଡ଼ରାତ୍ରି, ନାମକରଣ, ଅନ୍ନପ୍ରାଶନ ଆଦି ଲୌକିକ ଆଚାରର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ବାଳକୃଷ୍ଣ ଧୀରେ ଧୀରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଭାବେ ଗୋପବାଳାଙ୍କ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସନ୍ତି ଓ ଫଳରେ ସ୍ୱାଭାବିକଭାବେ ପ୍ରେମର ଉନ୍ମେଷ ଘଟେ । ଜୟଦେବ ଓ ବିଦ୍ୟାପତିଙ୍କ କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ତଥା ସ୍ୱାମୀ ବିଟ୍‌ଠଲନାଥଙ୍କ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ହୋଇ ସୂରଦାସ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆନନ୍ଦ-ଲୀଳା ମଧ୍ୟରେ ରାଧାଙ୍କୁ ସମ୍ମିଳିତ କଲେ । କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ମୁଗ୍‌ଧା ଓ ଲୁବ୍‌ଧା ହୋଇ ଗୋପ କନ୍ୟାଗଣ ତାଙ୍କର ଆଡ଼କୁ ଆକର୍ଷିତ ଆସନ୍ତି । ଲବଣୀ-ଚୋରି ଆଦି ବିବିଧ ମାଧ୍ୟମରେ କୃଷ୍ଣ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମକୁ ଆହୁରି ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରୁଥାନ୍ତି । ଏତିକିବେଳେ ବ୍ରଜ-ସୁନ୍ଦରୀ ରାଧାଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଦର୍ଶନରୁ ହିଁ ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ପ୍ରେମର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହୁଏ—

"ଖେଲନ ହରି ନିକସେ ବ୍ରଜ ଖୋରୀ
ଗଯେ ସ୍ୟାମ ରବି ତନୟା କେ ତଟ ଅଙ୍ଗ ଲସତ ଚନ୍ଦନ କୀ ଖୌରୀ ।
ଔଚକ ହୀ ଦେଖି ତହଁ ରାଧା ନୈନ ବିସାଲ ଭାଲ ଦୟେ ରୌରୀ ।
ସୂର ସ୍ୟାମ ଦେଖତ ହୀ ରୀଝେ ନୈନ ନୈନ ମିଲି ପରୀ ଠଗୌରୀ ।"

ପ୍ରଥମ ଦେଖାରେ ଆଖିରେ ଆଖି ମିଶିଲା । କୃଷ୍ଣ ପଚାରିଲେ, "ତୁମେ କାହା ଝିଅ, ଆଗରୁ ତ ମୁଁ ତୁମକୁ କେବେ ଏ ଗଳିରେ ଦେଖି ନାହିଁ । ଏଣିକି ସବୁବେଳେ ଖେଳିବାକୁ ଆସିବ, ହେଲା !" ରାଧା ବି ନିତିନିତି ଆସିଲେ । ଏଇଭଳି ଗୋପ-ଗୋପୀଙ୍କ ମେଳରେ ରାଧା-କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ-ଲୀଳା ସଂଘଟିତ ହେଲା, ବିକଶିତ ହେଲା । ସଂଯୋଗ-ଶୃଙ୍ଗାରର ଚରମାବସ୍ଥା ରାସ-ଲୀଳାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାପରେ କଂସର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇଁ କୃଷ୍ଣ ମଥୁରା ଚାଲିଯାନ୍ତି । ରାଧା ସମେତ ସକଳ ଗୋପୀ ବିରହ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଶିକାର ହୁଅନ୍ତି । ବାଲ-ବର୍ଣ୍ଣନା ଭଳି ବିୟୋଗ-ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତ୍ରଣରେ ବି ସୂରଦାସଙ୍କୁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସଫଳତା ମିଳିଛି । ବିରହ ଜନିତ ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା ସାଙ୍ଗକୁ

ଗୀତାତ୍ମକତାର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ହୃଦୟର ଅତଳ ପ୍ରଦେଶକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥାଏ । ଭାଷା, ଭାବ ଏବଂ କଳ୍ପନାର ତ୍ରିବେଣୀରେ ସ୍ନାତ ସୂରଙ୍କ ନମ୍ରପଦରେ ଗୀତିତତ୍ତ୍ୱ ସାଙ୍ଗକୁ ବିରହିଣୀ ନାୟିକାର ଆଖିରେ ବର୍ଷା ଋତୁର ଚମତ୍କାର ବାସ୍ତବିକ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ—

"ନିସିଦିନ ବରସତ ନୈନ ହମାରେ ।
ସଦା ରହତି ପାବସ ଋତୁ ହମ ପର, ଜବ ତେଁ ସ୍ୟାମ ସିଧାରେ ॥
ଦୃଗ ଅଞ୍ଜନ ନ ରହତ ନିସି ବାସର, କର କପୋଲ ଭଏ କାରେ ।
କଞ୍ଚୁକି-ପଟ ସୁଖତ ନହିଁ କବହୁଁ, ଉର ବିଚ ବହତ ପନାରେ ॥
ଆଁସୂ-ସଲିଲ ସବୈ ଭଇ କାୟା, ପଲ ନ ଜାତ ରିସ ଟାରେ ।
ସୂରଦାସ-ପ୍ରଭୁ ୟହୈ ପରେଖୌ, ଗୋକୁଲ କାହେଁ ବିସାରେ ॥"

"ସୂରଦାସ ଯେତେବେଳେ ନିଜ ପ୍ରିୟ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସତେ ଯେମିତି ଅଳଙ୍କାର-ଶାସ୍ତ୍ର ହାତ ଯୋଡ଼ି ତାଙ୍କ ପଛେ ପଛେ ଦୌଡ଼ୁଥାଏ । ଉପମାର ବଢ଼ି ମାଡ଼ିଆସେ, ରୂପକର ବର୍ଷା ହେବାକୁ ଲାଗେ । ସଙ୍ଗୀତ-ପ୍ରବାହରେ କବି ସ୍ୱୟଂ ଭାସିଯାଏ । ସେ ନିଜକୁ ବି ଭୁଲିଯାଏ । କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ତନ୍ମୟତା ସାଙ୍ଗକୁ ଏଭଳି ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତିର ନିର୍ବାହ ଖୁବ୍ କମ୍ ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ପଦରେ ନିହିତ ଅଳଙ୍କାରକୁ ଦେଖି କେହି କହିପାରିବ ନାହିଁ ଯେ କବି ଜାଣିଶୁଣି ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ।"*

ଗୋପୀ-ପ୍ରାଣ ଗୋପେଶ ଗୋପାଙ୍ଗନା ମାନଙ୍କର ବିରହ-ବେଦନା ଅନୁଭବ କରି ଜ୍ଞାନୋନ୍ମତ୍ତ ଉଦ୍ଧବଙ୍କୁ ପଠାଇଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେବାପାଇଁ । ଉଦ୍ଧବ ଓ ଗୋପାଙ୍ଗନା ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂରଦାସ ଯେଉଁ କଥୋପକଥନର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ ତାହା 'ଭ୍ରମରଗୀତ' ନାମରେ ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରାର ସୃଷ୍ଟି କଲା । ସଗୁଣ-ନିର୍ଗୁଣ ଓ ଜ୍ଞାନ-ପ୍ରେମ ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ସଂଘର୍ଷର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟାଇବା ପାଇଁ ସଗୁଣ ଭକ୍ତିର ପ୍ରଗ୍ରହ ଓ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ପ୍ରେମ ଅଥବା ମସ୍ତିଷ୍କ ଉପରେ ହୃଦୟର ବିଜୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା 'ଭ୍ରମରଗୀତ'ର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ସରଳା ଅବଳା ଗୋପବାଳାଗଣ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ସହ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି ନାହିଁ, ବରଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ମନର ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି—

"ଊଧୋ ! ମନ ନାହିଁ ହାଥ ହମାରେ ।
ରଥ ଚଢ଼ାୟ ହରି ସଙ୍ଗ ଲୈ ଗୟେ, ମଥୁରା ଜବହିଁ ସିଧାରେ ॥"

* ଡଃ ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ—'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ', ପୃ ୧୮୪-୮୫ ।

ଏ ଭଳି ଉକ୍ତି ସମ୍ମୁଖରେ ଉଦ୍ଧବଙ୍କ ଜ୍ଞାନ ନିଷ୍ଫଳ ହୋଇଯାଏ । ପରଶେଷରେ ସେ ନିଜେ ପ୍ରେମ-ଧର୍ମରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ଫେରିଯାନ୍ତି । ସୂରଦାସଙ୍କ 'ଭ୍ରମରଗୀତ' ପ୍ରସଙ୍ଗରୁ ପ୍ରେରଣା ଗ୍ରହଣ କରି ନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ଭଁବରଗୀତ'; ରତ୍ନାକରଙ୍କ 'ଉଦ୍ଧବଶତକ'; ହରିଔଷଧଙ୍କ 'ପ୍ରିୟପ୍ରବାସ'; ସତ୍ୟନାରାୟଣ କବିରତ୍ନଙ୍କ 'ଭ୍ରମରଦୂତ' ତଥା ଡଃ ରସାଲ ଆଦି କବିଙ୍କର ଭ୍ରମରଗୀତ ବିଷୟକ ରଚନା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଥିଲି ।

କେବଳ 'ଭ୍ରମରଗୀତ' ପରମ୍ପରାର ଅଗ୍ରଦୂତ ହିସାବରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମଗ୍ର କୃଷ୍ଣକାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ସୂରଦାସଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ବ୍ରଜଭାଷାକୁ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ ଦେବା ତଥା ଭାଷା, ଭାବ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାରେ ସେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ସମ୍ଭବତଃ, ଏଥିଯୋଗୁଁ କେହି ଜଣେ ଅଜ୍ଞାତ କବି ସୂରଦାସଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି—

"ସୂର ସୂର, ତୁଲସୀ ସସି, ଉଡ଼ୁଗନ କେଶବ ଦାସ ।
ଔରକେ କବି ଖଦ୍ୟୋତ ସମ, ଜହଁ-ତହଁ କରତ ପ୍ରକାସ ॥"

ବାସ୍ତବିକ ଶୁଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସୂରଦାସଙ୍କ ସ୍ଥାନ ସବୁଠାରୁ ଶୀର୍ଷରେ । କିନ୍ତୁ ତୁଲସୀଙ୍କ ଭଳି ବ୍ୟାପକ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ନ ଥିଲି । ନିଜର ସମସ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ 'କୃଷ୍ଣାର୍ପଣମସ୍ତୁ' କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦାକୁ ଭଗବାନଙ୍କ ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦେଇ ସୂରଦାସ ନିଜ ଆରାଧ୍ୟଙ୍କ ଲୀଳା ମାଧୁରୀରେ ହିଁ ନିଜକୁ ହଜାଇଦେଲେ । ଫଳରେ ସୂରଙ୍କ ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନେ ମଧ୍ୟ ଲୋକ-ଲଜ୍ଜାର ପ୍ରାଚୀର ଲଙ୍ଘି କୃଷ୍ଣ-ଲୀଳାରେ ସମ୍ମିଳିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କେତେକ ଆଲୋଚକ ମତ ଦିଅନ୍ତି ଯେ ନେତ୍ରହୀନ ସୂରଦାସଙ୍କ ସଂସାର ତଥା ସାଂସାରିକ ଜ୍ଞାନ ସୀମିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଲୋକ-ଧର୍ମର ନିର୍ବାହ ପ୍ରତି ସେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଯେ ଯାହାହେଉ, ଭକ୍ତ ଶିରୋମଣି ସୂରଦାସଙ୍କ ଅନନ୍ୟ ଭକ୍ତି ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଶେଷ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି । ସୂରଙ୍କ ସମ୍ମାନରେ କବି କହନ୍ତି :—

"କିଧୌଁ ସୂରକୋ ସର ଲଗ୍ୟୋ, କିଧୌଁ ସୂର କୀ ପୀର ।
କିଧୌଁ ସୂରକୋ ପଦ ଲଗ୍ୟୋ, ବେଧ୍ୟୋ ସକଲ ସରୀର ॥"

ଅଷ୍ଟଛାପ ସମ୍ପ୍ରଦାୟର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୂରଦାସଙ୍କ ପରେ ନନ୍ଦଦାସଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଅନୁପ୍ରାସ, ଛନ୍ଦ-ଶକ୍ତି, ଈଶ୍ୱରୋନ୍ମୁଖ ପ୍ରେମ ତଥା

ଶବ୍ଦ-ଚୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନନ୍ଦଦାସକୃତ 'ରାସପଞ୍ଚାଧ୍ୟାୟୀ' ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅତୁଳନୀୟ ମନେହୁଏ । ଭାଷା-ପ୍ରବାହ ଓ ସରସତା ଯୋଗୁଁ ଏହାକୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଦାର୍ଶନିକତା, ତର୍କ, ଅଳଙ୍କାର ଇତ୍ୟାଦିର ସୁନ୍ଦର ସଂଯୋଜନା ଓ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିତ୍ରଣ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନନ୍ଦଦାସଙ୍କ 'ଭଁବରଗୀତ' ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ । ଏଥିଯୋଗୁଁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଏ—"ଔର କବି ଗଢ଼ିଆ, ନନ୍ଦଦାସ ଜଡ଼ିଆ ।" ଏହାଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ପରମାନନ୍ଦଦାସ, କୁମ୍ଭନଦାସ ଆଦି ଅନ୍ୟ ଅଷ୍ଟଛାପ କବି ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜ ରଚନାବଳୀ ଦ୍ୱାରା କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତି ଶାଖାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଭକ୍ତ କବୟିତ୍ରୀ ମୀରାଁ

ମଧ୍ୟଯୁଗୀନ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନରେ ମୀରାଁଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗୁଜୁରାଟୀ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାରେ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ସୁମଧୁର ପଦାବଳୀ ପାଇଁ ସେ ଆଜି ବି ଗୁଜୁରାଟ, ରାଜସ୍ଥାନ, ପଞ୍ଜାବ, ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ, ମଧ୍ୟ ପ୍ରଦେଶ, ବିହାର ଓ ବଙ୍ଗ ପ୍ରଦେଶରେ ଆଦୃତ । କୁହାଯାଏ, ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟ-କୋକିଳା ମୀରାଁ ନିଜେ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଭାବରେ ଭକ୍ତି-ରସର ସୁଧା ପାନ କରି ନିଜ ଆରାଧ୍ୟ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟରେ ବିରହ-ଭିକ୍ଷା କରିଥିଲେ ।

ମୀରାଁଙ୍କ ଜୀବନୀ ସମ୍ପର୍କରେ କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ରଚନାବଳୀ, ଜନଶ୍ରୁତି, ଐତିହାସିକ ରିପୋର୍ଟ ତଥା 'ଭକ୍ତମାଲ୍', 'ଭକ୍ତମାଲ୍‌ର ଟୀକା', 'ଚୌରାସୀ ବୈଷ୍ଣବନ୍‌କୀ ବାର୍ତ୍ତା', 'ଦୋ ସୌ ବାବନ ବୈଷ୍ଣବନ୍‌କୀ ବାର୍ତ୍ତା' ଇତ୍ୟାଦିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି । ଏହାବ୍ୟତୀତ ଦୟାରାମକୃତ 'ମୀରାଁ ଚରିତ୍ର', ରାଧାବାଈ କୃତ 'ମୀରା ମାହାତ୍ମ୍ୟ', କୃଷ୍ଣଲାଲ ମୋହନଲାଲ ଝବେରୀଙ୍କ 'Milestones in gujurati literature', ମେକାଲିଫଙ୍କ 'The legends of Mira Bai' ତଥା କର୍ଣ୍ଣେଲ୍ ଜେମ୍ସ ଟଡ୍‌ଙ୍କ 'Annals and Antiquities of Rajasthan' ଇତ୍ୟାଦି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ମୀରାଁଙ୍କ ଜୀବନୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି ।

ମୀରାଁଙ୍କ ପଦାବଳୀ ଅନୁସାରେ, ସେ ରାଜସ୍ଥାନର ମେଡ଼ତା ଠାରେ ରାଠୋର ବଂଶରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଓ ଶୈଶବରୁ ହିଁ ବାପା-ମାଆଙ୍କୁ ହରାଇଥିଲେ । ସିସୌଦିୟା ବଂଶର ରାଣାଙ୍କ ସହିତ ମୀରାଁଙ୍କ ବିବାହ ହୋଇଥିଲା । ବାଲ୍ୟାବସ୍ଥାରୁ ହିଁ ସେ କୃଷ୍ଣ ଭକ୍ତ ଥିଲେ । କ୍ରମଶଃ ରୈଦାସ ଆଦି ସାଧୁ ସନ୍ଥସଙ୍ଗର ପ୍ରଭାବରେ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତି ଆହୁରି ଦୃଢ଼ ହେଲା । ପରିଣାମତଃ ଶାଶୁଘରେ ତାଙ୍କୁ ବହୁ

ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭୋଗିବାକୁ ପଡ଼ିଲା । ନଣନ୍ଦ ଉଦାବାଈ ଓ ଶାଶୁଙ୍କର ତୀବ୍ର ବିରୋଧ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ଭକ୍ତି ମାର୍ଗରେ ଅଟଳ ରହିଲେ । ରାଜବଂଶର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିଜେ ରାଣା ମଧ୍ୟ ମୀରାଁଙ୍କ ଭକ୍ତି ଓ ସନ୍ତସଙ୍ଗ ପସନ୍ଦ କରୁ ନଥିଲେ । ଅରେ ଛଳନା କରି ମୀରାଁଙ୍କୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ବିଷ ଅମୃତରେ ଓ ଦଂଶିବା ପାଇଁ ପଠାଯାଇଥିବା ସାପ ଫୁଲହାରରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ନିଜ ଜନ୍ମତିଥି କିମ୍ବା ବୈଧବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମୀରାଁଙ୍କ ରଚନାରେ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ ନାହିଁ ।

ନିଜ ସମ୍ପର୍କରେ କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ସ୍ୱରଚିତ ପଦାବଳୀକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ତଥ୍ୟ ସବୁ ଅଧିକାଂଶତଃ ଲୌକିକ-ଅଲୌକିକ ଜନଶ୍ରୁତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଏଣୁ ଏହାର ପ୍ରାମାଣିକତା ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମନେହୁଏ । ତଥାପି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ରୋତରୁ ସଂଗୃହୀତ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ମୀରାଁଙ୍କ ଜୀବନୀ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ବହୁ ଅନାଲୋଚିତ ତଥ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥାଏ । ରାଜା ରତ୍ନସିଂହଙ୍କ କନ୍ୟା ମୀରାଁ ୧୪୯୮ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କୁଡ଼କୀ ନାମକ ଗ୍ରାମରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ୧୫୧୬ରେ ଭୋଜରାଜାଙ୍କ ସହ ତାଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରାୟ ୧୫୨୩ରେ ସେ ବିଧବା ହେଲେ ଓ ୧୫୩୧ରେ ତାଙ୍କର ପିତୃ-ବିୟୋଗ ଘଟିଲା । ମୀରାଁ ପୁଷ୍ଟିମାର୍ଗୀ ନଥିଲେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଅନନ୍ୟ କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତି ବହୁ କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କରିଥିଲା । କୁହାଯାଏ, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ପାଗଳିନୀ ପ୍ରାୟ ନାଚି ନାଚି ୬୫ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ଦ୍ୱାରକାର ରଣଛୋଡ଼ଜୀଙ୍କ ମନ୍ଦିରର ଦେବମୂର୍ତ୍ତିରେ କେଉଁଠି ଲୀନ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ।

ମୁକ୍ତ ପଦାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ ମୀରାଁ ଆଉ ଚାରିଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିଛନ୍ତି –'ନରସୀଜୀକା ମାହିରା', 'ଗୀତଗୋବିନ୍ଦକୀ ଟୀକା', 'ରାଗଗୋବିନ୍ଦ' ଓ 'ରାଗସୋରଠ' । କୌଣସି ସଂପ୍ରଦାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ହେଁ କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ଉପରେ ନିମ୍ବାର୍କ ସଂପ୍ରଦାୟ, ଚୈତନ୍ୟ ସଂପ୍ରଦାୟ, ପୁଷ୍ଟିମାର୍ଗ, ଭାଗବତ ଧର୍ମ, ରାମାନନ୍ଦୀ ସାଧୁ, ସନ୍ଥ, ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ ତଥା ତାଙ୍କ କୁଳ-ଧର୍ମ ଆଦିର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଇଷ୍ଟଦେବଙ୍କ ପ୍ରତି ପ୍ରଗାଢ଼ ପ୍ରେମ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ପୀଡ଼ା-ସମ୍ବନ୍ଧୀ ପଦମାନଙ୍କରେ ମୀରାଁଙ୍କ ଯଥାର୍ଥ ହୃଦୟୋଦ୍‌ଗାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ମୀରାଁଙ୍କ ପଦାବଳୀ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ରଚନା ବିବେଚିତ ହୁଏ । ଯଦ୍ୟପି ଏଥିରେ ନିହିତ ପଦସଂଖ୍ୟା ନେଇ ମତ-ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥାଏ, ତଥାପି ସଙ୍ଗୀତାତ୍ମକତା, ଭାବବିହ୍ୱଳତା, ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା ଓ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ଇତ୍ୟାଦି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରେ । ଏହାଙ୍କ ଭାଷା ବ୍ରଜଭାଷା ହେଲେ ହେଁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଗୁଜରାଟୀ, ଖଡ଼ିବୋଲୀ ଓ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ଦେଖାଯାଏ । ତୀବ୍ର ଅନୁଭୂତିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଓ ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସାଙ୍ଗକୁ କାବ୍ୟାତ୍ମକତା ଓ ଭକ୍ତି ଭାବର

ଅଦ୍ଭୁତ ସଯୋଜନ ମୀରାଁ-ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣାର୍ଥ,

"ମଣରେ ପରସ ହରିକେ ଚରଣ ।
ସୁଭଗ ସୀତଲ କଁବଲ କୋମଲ ଜଗତ-ଜ୍ୱାଲା ହରଣ ॥
ଇଣ ଚରଣ ପହ୍ଲାଦ ପରସ୍ୟାଁ, ଇନ୍ଦ୍ର ପଦବୀ ଧାରଣ ।
ଇଣ ଚରଣ ଧ୍ରୁବ ଅଟଲ କରସ୍ୟାଁ, ସରଣ ଅସରଣ ସରଣ ॥"

ଆରାଧ୍ୟର ଗୁଣଗାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ରୂପର ପୂଜାରିଣୀ ମୀରାଁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରୂପ-ଶୋଭାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି—

'ବସୋ ମେରେ ନୈନନମେଁ ନନ୍ଦଲାଲ ।
ମୋହନୀ ମୂରତି ସାଁବରୀ ସୂରତି ନୈନା ବନେ ବିସାଲ୍ ।
ଅଧର ସୁଧାରସ ମୂରଲୀ ରାଜତି, ଉର ବୈଜନ୍ତୀ ମାଲ୍ ।
କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଣ୍ଟିକା କଟିତଟ ଶୋଭିତ ନୂପୁର ଶବଦ ରସାଲ୍ ।
ମୀରାଁ ପ୍ରଭୁ ସନ୍ତନ ସୁଖଦାୟକ, ଭକ୍ତ ବଛଲ ଗୋପାଲ୍ ॥"

କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ମୋହନୀ ମୂରତି'କୁ ମାନସ-ଚକ୍ଷୁରେ ଅବଲୋକନ କରି ପ୍ରେମ-ପାଗଳିନୀ ମୀରାଁ ଲୋକ-ଲାଜ, କୁଳ-ସମ୍ମାନ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ପାଦରେ ଘୁଁଘୁର ବାନ୍ଧି ନାଚିବାକୁ ଲାଗନ୍ତି—

"ପଗ ଘୁଁଘରୁ ବାନ୍ଧି ମୀରାଁ ନାଚୀରେ ।
ମୈଁ ତୋ ଅପନେ ନାରାୟଣ କୀ, ଆପହି ହୋ ଗଈ ଦାସୀରେ ।
ଲୋଗ କହୈ ମୀରାଁ ଭଈ ବାବରୀ, ନ୍ୟାତ କହୈଁ କୁଲନାସୀରେ ॥"

ଅଥବା —

"ହରି ମନ୍ଦିରମେ ନିରତ କରସ୍ୟାଁ, ଘୁଁଘରିୟା ଘମକାସ୍ୟାଁ ।
ରାମନାମ କା ଝାଁଝ ଚଲାସ୍ୟାଁ, ଭବସାଗର ତର ଜାସ୍ୟାଁ ॥"

ଏକ ପକ୍ଷରେ ବିନୟଶୀଳତା ଓ ଅପର ପକ୍ଷରେ ବିରହାନୁଭୂତି ମୀରାଁଙ୍କ ଭକ୍ତିର ଦୁଇଟି ବିଶିଷ୍ଟ ଦିଗ । ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଭାଷାରେ ତଥା କୋମଳକାନ୍ତ ପଦାବଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମୀରାଁଙ୍କ ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତି ଓ ବିରହ ବେଦନା ବାସ୍ତବିକ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ପାରିଛି ।*

* ମୈଁ ତୋ ଗିରିଧରକେ ଘର ଜାଉଁ ।
ଗିରିଧର ହ୍ମାରୋ ସାଁଚୋ ପ୍ରୀତମ, ଦେଖତ ରୂପ ଲୁଭାଉଁ ॥

କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତ-ଶାଖାର ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ନେତୃସ୍ଥାନୀୟ କବିବୃନ୍ଦଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଯେଉଁ କେତେଜଣ କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତକବି ଏ ଶାଖାର ଗୌରବମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମୁସଲମାନ କବି ରସଖାନ, ରହିମ, ବୃନ୍ଦାବନଦାସ, ଧ୍ରୁବଦାସ, ନରୋତ୍ତମ ଦାସ, ଆଲମ୍, ଗଙ୍ଗ, ସେନାପତି ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଗୋସାଇଁ ବିଠ୍ଠଲନାଥଙ୍କ ଠାରୁ ଦୀକ୍ଷାଗ୍ରହଣ କରି ରସଖାନ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମରେ ଏତେଦୂର ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ଯେ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମ୍ପର୍କିତ ଯେ କୌଣସି ପଦାର୍ଥର ସମ୍ପର୍ଶରେ ସେ ମୁକ୍ତିର କାମନା କରିଛନ୍ତି । ରାଧା-କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ରଜଭାଷାରେ ମୁକ୍ତକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟ କବିତା ଯେ କେବଳ ଭକ୍ତ ଯୁଗକୁ 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ'ରେ ପରିଣତ କଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ଆଗାମୀ ରୀତି ଯୁଗର ନାୟକ-ନାୟିକା-ଭେଦ, ନଖ-ଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଷଡ଼ଋତୁ ଚିତ୍ରଣ ଇତ୍ୟାଦି ପାଇଁ ମଧ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ରଖିଥିଲା ।

ରୀତିକାଳ

ଭକ୍ତିକାଳର ପବିତ୍ରତା କ୍ରମଶଃ ନଷ୍ଟ ହେଲାବେଳକୁ ରୀତିଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । କବୀର, ଜାୟସୀ, ସୂର, ତୁଳସୀ ତଥା ମୀରାଁଙ୍କ ପରେ ଆଉ ସେମିତି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅବତାରଣା ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । 'କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ ଶାଖା'ର ପ୍ରଭୂତ ବିକାଶ ହେବାପରେ କ୍ରମଶଃ ଭକ୍ତି-ଭାବନା ବିଶ୍ୱନ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଭାବ ହିଁ ବିକଶିତ ହୋଇ ବିଳାସ-ବ୍ୟସନର ଶିକାର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନବୋଦ୍ଭୂତ ସାମନ୍ତୀ ବାତାବରଣ ଏଥିପାଇଁ ବିଶେଷଭାବେ ଦାୟୀ । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ଆକବରଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜାହାଙ୍ଗୀର ଓ ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ହିନ୍ଦୀ-ଭାଷୀ ପ୍ରଦେଶରେ ସୁଖ, ଶାନ୍ତି ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ନ ଥିଲା । ଯୁଦ୍ଧାଦି କୋଳାହଳ ଶୂନ୍ୟ ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ଦେଖି, ତୂରୀର ରଣ-ହୁଙ୍କାର ପରିବର୍ତ୍ତେ ନୂପୁରର ମଧୁର ଝଙ୍କାର ଶୁଣାଗଲା । ବୀରତ୍ୱ ସ୍ଥାନରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ହିଁ ଦରବାରର ଶୋଭା ମଣ୍ଡନ କରୁଥିଲା । ଏପରିକି, ଜାହାଙ୍ଗୀର ତଥା ଅନ୍ୟ ମୋଗଲ ବାଦଶାହ ମଧ୍ୟ ହିନ୍ଦୀ

ରୈଣ ପଡ଼େ ତବ ହୀ ଉଠି ଜାଉଁ ଭୋର ଭଏ ଉଠି ଆଉଁ ।
ରୈଣ ଦିନା ବାକେ ସଁଗ ଖେଲୁଁ, ଜ୍ୟୁଁ ତ୍ୟୁଁ ଓ୍ୱାହି ରିଝାଉଁ ॥

ଜୋ ପହିରାବୈ ସୋଈ ପହିରୁଁ, ଜୋ ଦେ ସୋଈ ଖାଉଁ ।
ମେରୀ ଉଣକୀ ପ୍ରୀତ ପୁରାଣୀ, ଉଣ ବିନ୍ ପଲ ନ ରହାଉଁ ॥

ଜହାଁ ବୈଠାବେ ତିତହୀ ବୈଠୁଁ, ବେଚୈ ତୋ ବିକ୍‌ଜାଉଁ ।
ମୀରାଁକେ ପ୍ରଭୁ ଗିରଧର ନାଗର, ବାରବାର ବଲି ଜାଉଁ ।

କବିତାର ରସାସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପରିଣାମତଃ, ଦରବାରରେ କବି ଓ କଳାକାରମାନଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଣେ କବି, କଳାକାର ମଧ୍ୟ ରାଜାଶ୍ରୟ ଚାହୁଁଥିଲେ । କାରଣ, ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ରାଜା, ବାଦଶାହ ହିଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜୀବନର କେନ୍ଦ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ଏଣୁ ସାମାଜିକ ଉପଯୋଗିତାକୁ ଉପେକ୍ଷାକରି କବିଗଣ ନିଜ ନିଜ ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ କବିତା-କାମିନୀ ଦିନକୁ ଦିନ ବେଶପ୍ରିୟା ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସାଧୁ, ସନ୍ଥ ତଥା ବୈରାଗ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏ ଯୁଗର କବି ମୁଖ୍ୟତଃ ଭୌତିକ ଜଗତର ଭୋଗ, ବିଳାସ, ସୁଖ, ସମ୍ପତ୍ତିକୁ ହିଁ ଜୀବନର ଚରମ ଓ ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରୁଥିଲେ । ଭଗବାନଙ୍କ ଗୁଣଗାନ ପରିବର୍ତ୍ତେ ରସ, ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର, ନାୟିକା-ଭେଦ, ଶବ୍ଦ-ଶକ୍ତି, ଧ୍ୱନି-ଭେଦ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ପ୍ରସାଧନ ସାହାଯ୍ୟରେ କାବ୍ୟ-ରମଣୀର ବେଶ-ବିନ୍ୟାସ କରିବାରେ ହିଁ କବିଗଣ ନିଜ ନିଜ କବିତ୍ୱ-ଚମତ୍କାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ।

ନାମକରଣ

ବିଦ୍ୱାନ ଆଲୋଚକଗଣ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ତର-ମଧ୍ୟକାଳକୁ ଏକାଧିକ ନାମରେ ନାମିତ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା 'ରୀତିକାଳ' ନାମ ହିଁ ପ୍ରଚଳନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଶେଷ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ରୀତି' ଶବ୍ଦ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରଯୁକ୍ତ 'ରୀତି' ଶବ୍ଦଠାରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ସଂସ୍କୃତରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାମନ 'ରୀତିରାତ୍ମା କାବ୍ୟସ୍ୟ' କହି ରୀତି ସମ୍ପ୍ରଦାୟର ସ୍ଥାପନା କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗରେ ରସ, ଗୁଣ, ଅଳଙ୍କାର, ଧ୍ୱନି, ନାୟିକା-ଭେଦ ଇତ୍ୟାଦିର କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତିକୁ ଆଧାରିତ କରି ବହୁଳ କାବ୍ୟ-କବିତାଦିର ସୃଷ୍ଟି ହେବାଯୋଗୁଁ ଏହି କାଳକୁ ରୀତିକାଳ (୧୬୪୩-୧୮୪୩) ନାମରେ ନାମିତ କରି ଦିଆଗଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କ ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ 'ରୀତିକାଳ' ନାମର ପ୍ରୟୋଗ ହେବାପରେ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏହା ଏକ ପ୍ରକାର ରୂଢ଼ ହୋଇଗଲା । ବାବୁ ଶ୍ୟାମ ସୁନ୍ଦର ଦାସ ଆଦି ବିଦ୍ୱାନ ଆଲୋଚକ ଶୁକ୍ଳ ମହାଶୟଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କଲେ । ଅବଶ୍ୟ ରୀତିମୁକ୍ତ କବିଙ୍କ ରଚନାର ଉପେକ୍ଷା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଅନ୍ୟ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଉକ୍ତ ନାମକରଣର ଅଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ସିଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିଲେ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରଭାବ ସର୍ବତ୍ର ବିଦ୍ୟମାନ । ଏଣୁ ସେ ଏଥିପ୍ରତି ସଙ୍କେତ କରିଥିଲେ— "ବାସ୍ତବରେ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ବୀର ଏହି ଦୁଇ ରସର କବିତା ଏ କାଳରେ ରଚ୍ଚ ଯାଉଥିଲା । ତେବେ, ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା । ଏଣୁ ରସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେହି ଯଦି ଏ ଯୁଗକୁ 'ଶୃଙ୍ଗାର କାଳ' କହିବାକୁ ଚାହେଁ, ତେବେ ନିର୍ଦ୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ

କହିପାରେ ।" * ଉଲ୍ଲିଖିତ ଉକ୍ତିରୁ ପ୍ରେରଣା ଗ୍ରହଣ କରି ପଣ୍ଡିତ ବିଶ୍ୱନାଥ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର ଆଦି ଆଲୋଚକ ଏହି କାଳକୁ 'ଶୃଙ୍ଗାର କାଳ' କହିବା ଅଧିକ ଉପଯୁକ୍ତ ମନେକରନ୍ତି । ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ଯୁଗ-ରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କବି ସ୍ୱୟଂ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି —

"ଯଦପି ସୁଜାତି, ସୁଲକ୍ଷଣୀ, ସୁବରନ, ସରସ, ସୁବୃତ୍ତ ।
ଭୂଷଣ ବିନୁ ନ ବିରାଜଇ କବିତା, ବନିତା ମିତ୍ତ ॥"

(ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କେଶବ ଦାସ)

ଏତାଦୃଶ ଅଳଙ୍କରଣ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏ ଯୁଗକୁ 'ଅଳଂକୃତ କାଳ' କହିଥାନ୍ତି । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପୂର୍ବ-ମଧ୍ୟ ଯୁଗରେ ହୃଦୟପକ୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବପକ୍ଷକୁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଥିଲା, ଉତ୍ତର-ମଧ୍ୟକାଳରେ ପଦାର୍ପଣ କଲାବେଳକୁ କ୍ରମଶଃ କଳାପକ୍ଷ ଦ୍ୱାରା ସେ ସ୍ଥାନ ଅଧିକୃତ ହୋଇ ସାରିଥାଏ । ଏଣୁ ଏ ଯୁଗର କଳାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଡଃ ରମାଶଙ୍କର ଶୁକ୍ଳ 'ରସାଳ'ଙ୍କ ଭଳି ଆଲୋଚକ ଏହାକୁ 'କଳା କାଳ' କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ମନେ କରନ୍ତି । 'ନାନା ମୁନିଙ୍କର ନାନା ମତ' ହେଲେ ହେଁ ଅଭିନବ ଚେତନା ରୂପେ ଜାଗରିତ ଲକ୍ଷଣ-ଉଦାହରଣ ଶୈଳୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ଯୁଗକୁ ରୀତିକାଳ କହିବା ଅଧିକ ସମୀଚୀନ ମନେହୁଏ । କାରଣ, କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନ ଥିଲା କିମ୍ବା କଳାତ୍ମକ ଚମତ୍କାର ମାତ୍ର ପ୍ରଦର୍ଶନ ତାଙ୍କର କାମ୍ୟ ନଥିଲା । ବରଂ 'ରୀତି'କୁ ଆଧାରିତ କରି ଉକ୍ତ ପ୍ରବୃତ୍ତିମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । ଏଣୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳଙ୍କର 'ରୀତିକାଳ' ନାମକରଣକୁ ସର୍ବୋତ୍ତମ ସିଦ୍ଧ କରି ଡଃ ଭଗୀରଥ ମିଶ୍ର କହନ୍ତି—'କଳାକାଳ' କହିଲେ କବିଙ୍କ ରସିକତା ପ୍ରତି ତଥା 'ଶୃଙ୍ଗାର କାଳ' କହିଲେ ବୀରରସ ତଥା ରାଜ-ପ୍ରଶସ୍ତି ପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାଭଳି ବୋଧହୁଏ । ରୀତିକାଳ କହିଲେ ପ୍ରାୟ କୌଣସି ବସ୍ତୁଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଉପେକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ବରଂ ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ଯୁଗ ବାସ୍ତବରେ ରୀତି ପଦ୍ଧତିର ଯୁଗ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।"

ପୃଷ୍ଠଭୂମି

ରୀତିକାଳୀନ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ହେଲେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଧାର୍ମିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ସମ୍ୟକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ପରମ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ପ୍ରାୟ ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ଶାସନର ଶେଷ ସୋପାନ

* ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ—'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ', ପୃ ୧୬୭ ।

ତଥା ଔରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଶାସନର ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ହିଁ ଖଣ୍ଡଯୁଗର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଥମ ସ୍ୱାଧୀନତା ସମର ଅର୍ଥାତ୍ ଇତିହାସ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସିପାହୀ-ବିଦ୍ରୋହ ଯାଏ ଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପାକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଗୋଟିଏ ସୁଦୃଢ଼ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ମୁସଲମାନ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଦେଶରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବେ ସୁଖ, ଶାନ୍ତି ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ରାଜନୈତିକ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର, ଭୟାନକ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଗୃହକଳହ ଆଦି ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବିଦ୍ରୋହ ଯେ ଆଦୌ ମୁଣ୍ଡଟେକୁ ନଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ବରଂ ଏଭଳି କଳି-ତକରାଳ ସତ୍ତ୍ୱ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ସୁଦୃଢ଼ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଉପରେ ତା'ର ବିଶେଷ ପ୍ରଭାବ ନଥିଲା । ଅଚିରେ ବିଦ୍ରୋହ-ଦମନ କରି ଶାନ୍ତିର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ ହେଉଥିଲା, ସତ । ହେଲେ, ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଏକପକ୍ଷରେ ଅନାସ୍ଥା ଭାବ ଦେଖାଦେଲା ବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବିଳାସ-ବ୍ୟସନ ତେର ବଢ଼ି ଯାଇଥିଲା । ନିଜ ନିଜର ପୃଥକ୍ ସତ୍ତା ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ ହିନ୍ଦୁ ଶାସକ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କ ଆନୁଗତ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିନେବା ଉପଯୁକ୍ତ ମନେକଲେ । ଦୀର୍ଘକାଳୀନ ଭକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ହିନ୍ଦୁ, ମୁସଲମାନ ନିର୍ବିଶେଷରେ ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାତୃଭାବର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ତାଜମହଲ ଯୁଗର କଳା, ସଙ୍ଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସଂସ୍କୃତିକୁ ମୋଗଲ ବାଦଶାହ, ସାମନ୍ତ, ଜାଗିରଦାର ଆଦିଙ୍କର ଆଶ୍ରୟ ପ୍ରାପ୍ତ ହେଲା । ଫଳତଃ, ବିପୁଳ ବୈଭବ ଭିତରେ ପାଳିତା କବିତା-ସୁନ୍ଦରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ବହୁ ମୂଲ୍ୟ ବସ୍ତ୍ରାଭୂଷଣ ଅଦ୍ଭୁତ ରମଣୀୟତା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଔରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ସମୟରେ ପୂର୍ବ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଧାର୍ମିକ ସହିଷ୍ଣୁତା କ୍ରମଶଃ ବିପରୀତ ରୂପ ନେଲା । ଫଳରେ ଦେଶୀ ନରେଶ ଗଣ ବାଦଶାହଙ୍କ ନୀତି ପ୍ରତି କ୍ଷୁବ୍ଧ ହେଲେ । ଦକ୍ଷିଣରୁ ମରାଠା ଶକ୍ତି ଓ ପଞ୍ଜାବରୁ ଶିଖ୍ ଶକ୍ତି ଏହାର ପ୍ରତିବାଦ କରି ଉଠିଲ୍ । ନିଜ ଜୀବନକାଳ ମଧ୍ୟରେ ଔରଙ୍ଗଜେବ ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ରହିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାଜନୈତିକ ସ୍ଥିତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଔରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ସେମାନଙ୍କର ଭୋଗ ଲିପ୍‌ସା ହେତୁ ପାନିପଥ ଯୁଦ୍ଧରେ ପରାସ୍ତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଦିରଶାହ, ଅହମ୍ମଦଶାହ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଆକ୍ରମଣରେ ଦେଶରୁ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଲୋପ ପାଇଲା । ଅକର୍ମଣ୍ୟ ମୋଗଲ ବାଦଶାହ ଆକ୍ରମଣର ଦୁରୁହତା ଭୁଲିବାପାଇଁ ସର୍ବଦା ସୁରା, ସୁନ୍ଦରୀ ଓ ସଙ୍ଗୀତର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ । ମରାଠା ଓ ଶିଖ୍ ଶକ୍ତି ଭିତରେ ବି ବହୁ ଉତ୍‌ଥାନ-ପତନ ଦେଖା ଦେବାପରେ କ୍ରମଶଃ ଇଂରେଜ ଶକ୍ତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଲା । ବସ୍ତୁତଃ, ନୀତି, ନିୟମ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାହୀନ ଅସ୍ଥିର ରାଜନୈତିକ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରଭାବ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖା ଦେଲା । ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ନିର୍ଗୁଣ ସନ୍ଥଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ସମାଜରୁ ପାରମ୍ପରିକ ଜାତି-ଭେଦ ଦୂର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନବ ଜାତିଆଣ ପ୍ରଥାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଲା । ବ୍ୟବସାୟିକ ଭିତ୍ତିରେ ଜାତିର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଯଥା—ସାମନ୍ତ ଜାତି, ସେବକ ଜାତି ଇତ୍ୟାଦି । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସାମନ୍ତ ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ଭିତରେ ବିଳାସ-ବ୍ୟସନ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କ୍ରମଶଃ ସେମାନେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଏଣେ କବିଗଣ ନିଜ ନିଜ ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ସୁହାଇଲା ଭଳି ରଚନାମାନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅତଏବ ସାମନ୍ତ-ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କର ବିଳାସୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହିଁ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣା-ସ୍ରୋତ ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ବିଳାସ-ବ୍ୟସନର ବାତାବରଣରେ ନୈତିକ ଆଦର୍ଶ ପାଇଁ ଆଉ ସ୍ଥାନ ରହିଲା ନାହିଁ । ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗ, ସମାଜ ଓ ପ୍ରଦେଶ ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମଶଃ ସମ୍ପର୍କର ବିଚ୍ୟୁତି ଘଟିଲା । ଫଳରେ ସମାଜ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ କୁଣ୍ଠାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଶିକ୍ଷା-ଦୀକ୍ଷା, ଆଦର୍ଶ-ଚ୍ୟୁତ ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ସାମନ୍ତବର୍ଗ ବିଳାସ-ବ୍ୟସନ, ଦୁରାଗ୍ରହ ତଥା ନାନାପ୍ରକାର ହୀନ ଭାବନାର ଶିକାର ହୋଇପଡ଼ିଲେ । 'ରାଜା ଗୁଣେ ପ୍ରଜା' ନ୍ୟାୟରେ ଜନସାଧାରଣ ମଧ୍ୟ ଊଣା ଅଧିକେ ବିକୃତିଗ୍ରସ୍ତ ହେଲେ । ବାଲ୍ୟ-ବିବାହ, ବହୁ-ବିବାହ ତଥା ସୁନ୍ଦରୀ ଦାସୀ ଅଥବା ରକ୍ଷିତା ରହିବା ଆଭିଜାତ୍ୟର ଲକ୍ଷଣ ବୋଲି ମନେକରାଯାଉଥିଲା । କଳାକୁ ବାସନା-ପୂର୍ତ୍ତିର ସାଧନ ତଥା ନାରୀକୁ ଆଲମ୍ବନରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଫଳରେ ବିଭିନ୍ନ କାମକ୍ରୀଡ଼ା ସାଙ୍ଗକୁ ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ, ନଖ-ଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦିର ଉକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରୀତି ଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କଲା । ଏତିକିବେଳେ ସମାଜରେ ମରାଠା ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କର ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ ବର୍ଗ ଦେଖାଦେଲା, ଯେ କି ହିନ୍ଦୁ ଜାତିର ରକ୍ଷା ଓ ଉତ୍‌ଥାନ ପାଇଁ ଅଦ୍‌ଭୁତ ନିଷ୍ଠା ଓ ଅଦ୍ୟମ ଶକ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଉଥିଲା । ଏମାନଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟରେ ବୀରରସର ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବତାରଣା ହେଲା ।

ଧାର୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗକୁ ଭକ୍ତି ଭାବର ପତନ କାଳ କୁହାଯାଇପାରେ । ଶାହାଜାହାନଙ୍କ ଶାସନ ସୁଦ୍ଧା ଯେଉଁ ଧାର୍ମିକ ସହିଷ୍ଣୁତା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ଔରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ସମୟରେ ତା'ର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରାଗଲା । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କ୍ରମଶଃ ଧାର୍ମିକ ଅସହିଷ୍ଣୁତା ହିଁ ଦେଖାଦେଲା । ତତ୍କାଳୀନ ଧାର୍ମିକ ଆସ୍ଥା କ୍ରମଶଃ ଅନାସ୍ଥା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଧାର୍ମିକ ଅନାଚାରରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ତଥାକଥିତ ପଣ୍ଡିତ ଓ ମୌଲବୀ ଭକ୍ତି ନାମରେ କେବଳ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ରହିତ ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବରର ପ୍ରଚାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ କେତେକ ଶୃଙ୍ଗାରୀ କବି

ରାଧା-କୃଷ୍ଣ ତଥା ଗୋପ-ରମଣୀଙ୍କ ରାସ-ଲୀଳା ଆଢୁଆଳରେ କୁତ୍ସିତ କାମ-ବାସନାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏପରିକି, ଧର୍ମ-ସଂସ୍କୃତିର ସଂରକ୍ଷଣ ମଠ, ମନ୍ଦିରାଦିରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥୂଳ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଚର୍ଚ୍ଚା ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଅତଏବ ଉପର୍ଯୁକ୍ତ ବାତାବରଣରେ କବି ଓ କଳାକାରଙ୍କର ସୃଜନଶୀଳ ପ୍ରତିଭା କେବଳ ବାସନାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିଲା । ଦରବାରୀ ଭାଷା ପାରସୀ ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରି ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କୁ ଅଧିକ କାମୋଦ୍ଦୀପ୍ତ ତଥା ଚମତ୍କୃତ କରିବା ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀ କବି ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର ଓ ଶବ୍ଦାଡ଼ମ୍ବରର ଯାଦୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଥିଲେ ।

ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ରୀତି ଯୁଗ ଦରବାରର ଯୁଗ । ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ସାଂସ୍କୃତିକ ଗତିବିଧି ଦରବାର ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଥିଲା । କବିଗଣ ନିଜ ସୁରକ୍ଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ଓ ଆଗ୍ରହକୁ ନେଇ କାବ୍ୟାଦି ରଚନା କରୁଥିଲେ । ଅତଏବ, ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ମୌଳିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ସର୍ବଥା ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ଭାବନାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଦ୍‌ଗୀରଣ କିମ୍ବା ଭାବଗତ ନବୀନତାର ପ୍ରଶ୍ନ ହିଁ ଉଠୁ ନଥିଲା । କାରଣ, ଏ ଯୁଗର କବି ଅନ୍ୟର ଭାବାବେଗକୁ ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର କରୁଥିଲା । ମୋଟାମୋଟିଭାବେ ରୀତିକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏଇ କେତୋଟି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ :

୧—ଶୃଙ୍ଗାରିକତା

ଭୋଗାକାନ୍ତ ମୋଗଲ ବାଦଶାହଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପତ୍ତିରୂପେ ପାଇଥିବା ବିଳାସ-ବ୍ୟସନ ଭିତରେ ବୁଡ଼ିରହି ସାମନ୍ତ, ସର୍ଦ୍ଦାର, ରାଜା, ମହାରାଜାଦି ଆଶ୍ରୟଦାତାଗଣ ନିଜ ନିଜ ଭୋଗ-ଲିପ୍‌ସାକୁ ଆହୁରି ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ତତ୍କାଳୀନ କାବ୍ୟ-କବିତାକୁ ସେ ଦିଗରେ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲେ । ଏଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲୌକିକ ପ୍ରେମ ତଥା ବାହ୍ୟ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉତ୍ତେଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଭକ୍ତି-ଯୁଗୀୟ ରାଧା, କୃଷ୍ଣ ସେଥିପାଇଁ ସାଧାରଣ ନାୟକ-ନାୟିକାଭାବେ ଏ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ । ନଖ-ଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା, ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ, ରସ, ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାରାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ମାଂସଳ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ହିଁ କବିଙ୍କର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ବିଷୟ ଥିଲା । ହେଲେ, ନିଃସଂକୋଚ ଭାବରେ ଅକୃତ୍ରିମ, ଛଳନାହୀନ, ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ରୀତି-ଯୁଗୀୟ କବି ନିଜର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-ରହିତ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ପ୍ରେମର ପବିତ୍ରତା ଅପେକ୍ଷା କାମର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହିଁ

ଦେଖାଦିଏ । ପ୍ରେମିକର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଆନ୍ତରିକତା ପରିବର୍ତ୍ତେ ରସିକ କବିଙ୍କର ସ୍ଥୂଳ ଶାରୀରିକତା ହିଁ ଏ ଯୁଗରେ ଶୃଙ୍ଗାରର ଶୋଭାବର୍ଦ୍ଧନ କରୁଥିଲା । ସାତ୍ତ୍ୱିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସର୍ବଥା ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ବିଷୟଗତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ବିହାରୀ, ଦେବ, ମତିରାମ, ପଦ୍ମାକର ଆଦି ରସସିଦ୍ଧ କବି ସଫଳତାର ଶିଖର ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିଲେ ।

ମିଳନ ଓ ବିରହ ଶୃଙ୍ଗାରର ଦୁଇଟି ପକ୍ଷ, ଯାହାକୁ ହିନ୍ଦୀରେ ସଂଯୋଗ ଓ ବିୟୋଗ ଅଥବା ସମ୍ଭୋଗ ଓ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ରୀତି ସାହିତ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାରର ଉଭୟ ଦିଗ ଚିତ୍ରଣ ହୋଇଛି । ସଂଯୋଗ ଶୃଙ୍ଗାରରେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱାଭାବିକତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାବେଳକୁ ବିୟୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଚମତ୍କାରିତ ହୋଇଥାଏ । ସଂଯୋଗ ଶୃଙ୍ଗାର ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଯଥା –

"ବତରସ ଲାଲଚ ଲାଲ କୀ ମୁରଲୀ ଧରି ଲୁକାୟ ।
ସୌଁହ କରେ ଭୌଁହନୁ ହଁସୈ ଦୈନ କହୈ ନଟି ଜାୟ ॥

କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷେ, ବିରହ କାଳରେ ବିହାରୀଲାଲଙ୍କ ଉକ୍ତ ନାୟିକା ଏତେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ୁଥାଏ ଯେ ନିଃଶ୍ୱାସ ନେଉଥିବାବେଳେ ଛ'ହାତ ଆଗକୁ ଓ ଛାଡ଼ୁଥିବାବେଳେ ସାତ ହାତ ପଛକୁ ଚାଲିଯାଉଥାଏ । * ଏଥିରେ ଅନୁଭୂତି ଅପେକ୍ଷା ଅତିଶୟୋକ୍ତିର ଆଧିକ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଶୃଙ୍ଗାର ପରିବର୍ତ୍ତେ ହାସ୍ୟ-ରସର ଉଦ୍ରେକ କରିଥାଏ । ସେହିଭଳି ବିରହିଣୀ ନାୟିକାର ଗରମ ନିଃଶ୍ୱାସରେ ଶୀତରାତି ଉତପ୍ତ ହୋଇଉଠିବା ଓ ଆର୍ଦ୍ର-ବସ୍ତ୍ରର ଆଢୁଆଳ କରି ସୁଦ୍ଧା ନାୟିକା ପାଖକୁ ଯିବାରେ ସଖୀଙ୍କର ବ୍ୟର୍ଥ ଚେଷ୍ଟା ବାସ୍ତବିକ୍ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ—

"ଆଡ଼େ ଦୈ ଆଲେ ବସନ' ଜାଡ଼େ ହୂଁ କୀ ରାତି ।
ସାହସ କୈ କୈ ନେହ ବସ, ସଖୀ ସବୈ ଢିଁଗ ଜାତି ॥"

କେବଳ ଘନାନନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି କେତେଜଣ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଅନୁଭୂତି-ପରକ ବିରହ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

୨—ଆଳଙ୍କାରିତା

ଏ ଯୁଗର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ଅଳଙ୍କାରବାଦୀ ଥିଲେ । ଉକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଚମତ୍କାର ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ଅଳଙ୍କାରର ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲା । ରୀତି ବା

* ଇତ ଆବତି ଚଲି ଜାତି ଉତ, ଚଲୀ ଛ—ସାତକ ହାଥ ।
ଚଢ଼ୀ ହିଁଡ଼ୋରେ ସୀ ରହୈ, ଲଗୀ ଉସାସନ ସାଥ ॥

ଲକ୍ଷଣ-ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଣେତା କବିଗଣ ଅଳଙ୍କାରର ପରମ୍ପରାଗତ ଲକ୍ଷଣ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ବିହାରୀଙ୍କ ଭଳି କବିବର୍ଗ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟ-ସୃଜନ ବେଳେ ଅଳଙ୍କରଣ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ । କାରଣ, ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କର ଚମତ୍କାରପ୍ରିୟ ମନୋବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସଂସ୍କୃତ-ସାହିତ୍ୟର ସମୁନ୍ନତ ଅଳଙ୍କାର-ଶାସ୍ତ୍ରର ଲୋକପ୍ରିୟତା ବଢ଼ିଯାଇଥିଲା । ଏଣୁ ନିଜର ଆଚାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ପାଇଁ ରୀତି କବି ସଂସ୍କୃତରୁ ରସ ଓ ଅଳଙ୍କାରବାଦକୁ ନେଇ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟ ରଚନାରେ ତା'ର ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଅଳଙ୍କାର-ଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟରେ କେଶବଙ୍କ 'କବି ପ୍ରିୟା'; ମହାରାଜା ଯଶୋବନ୍ତ ସିଂହଙ୍କ 'ଭାଷା ଭୂଷଣ'; ମତିରାମଙ୍କ 'ଲଳିତ ଲଲାମ' ଓ ମହାରାଜ ରାମସିଂହଙ୍କ 'ଅଳଙ୍କାର ଦର୍ପଣ' ଇତ୍ୟାଦି ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଫଳ । ରସ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ବିବେଚନା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ଏଥିର ଆଲମ୍ବନ ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କର ଜାତି, କର୍ମ, ଗୁଣ, ବୟସ, ଅଙ୍ଗ ରଚନା, କୁଳଶୀଳ ପ୍ରଭୃତିର ବିସ୍ତୃତ ଅଳଙ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ପରିଣାମତଃ, କଳାଗତ ଚମତ୍କାରିତା ଭିତରେ ଅନୁଭୂତି ପକ୍ଷ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ମନେହୁଏ । ବେଳେବେଳେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପ୍ରବୃତ୍ତି ଏତେଦୂର ବଢ଼ିଯାଏ ଯେ ଆନ୍ତରିକ ଭାବ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରାୟ ଲୋପ ପାଇଯାଇଥାଏ । ଏପରିକି, ଏ ଯୁଗର ରୀତି ମୁକ୍ତ କବି ଘନାନନ୍ଦ ଏବଂ ବୀରକାବ୍ୟ ପ୍ରଣେତା ଭୂଷଣଙ୍କ ଭଳି କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଅଳଙ୍କାରର ଆଧିକ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ ।

ଗ—ରୀତି ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ

ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୀତି ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କୁ ପ୍ରାୟ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ—ରୀତି ଯୁକ୍ତ ଓ ରୀତି ମୁକ୍ତ । ରୀତି ବା ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ରୀତି ଯୁକ୍ତ ତଥା ରୀତି-ଇତର ଗ୍ରନ୍ଥକାର ରୀତି ମୁକ୍ତ ବା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବାଦୀ ନାମରେ ପରିଚିତ । ପୁଣି ରୀତିଯୁକ୍ତ କବିଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁମାନେ ରୀତି ବା ଲକ୍ଷଣ ବିବେଚନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କଲେ, ସେମାନଙ୍କୁ ରୀତିବଦ୍ଧ କୁହାଗଲା ଏବଂ ଅବଶିଷ୍ଟ ଯେଉଁ ରୀତିଯୁକ୍ତ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଅନାୟାସ ରୀତି ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଚର୍ଚ୍ଚା କରାଯାଇଛି, ସେମାନଙ୍କୁ ରୀତିସିଦ୍ଧ କବି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଗଲା । ଉଭୟେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କବି । କବିକର୍ମ ସାଙ୍ଗକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱ ସେ ଯୁଗର ବିଭୂଷଣ ଥିଲା । ତେବେ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କବିଙ୍କୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ମିଳିଲା ନାହିଁ । କେଶବ, ଚିନ୍ତାମଣି, ମତିରାମ ଆଦି ରୀତିବଦ୍ଧ ତଥା ବିହାରୀଙ୍କ ଭଳି ରୀତିସିଦ୍ଧ କବି କୌଣସି କ୍ଷେତ୍ରରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ରୀତିମୁକ୍ତ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଘନାନନ୍ଦ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ

ଦରବାରୀ ବାତାବରଣରୁ ମୁକ୍ତ ନ ଥିଲେ । ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ଅଳଙ୍କାର-ପ୍ରଦର୍ଶନ ଭଳି ପ୍ରବୃତ୍ତି ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ରୀତି ଗ୍ରନ୍ଥେତର କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭୂଷଣ, ସୂଦନ, ଗୋରେଲାଲ ଓ ଗୁରୁଗୋବିନ୍ଦ ସିଂହ ଆଦି ଗୋଟିଏ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । ଔରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଭିତରେ ଯେଉଁ ବୀରଯୁଲଭ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାକୁ ହିଁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ଶିବାଜୀ ଓ ଛତ୍ରସାଲଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଆଲୋଚ୍ୟ କବିଗଣ ବୀର-କାବ୍ୟମାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ ।

୪—ଭକ୍ତି ଓ ନୀତିମୂଳକ ରଚନା

ବିଶୁଦ୍ଧ ବୀରକାବ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ଭକ୍ତି ଓ ନୀତି-ଉପଦେଶମୂଳକ ରଚନା ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । ଭକ୍ତିକାଳର କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତିଧାରା କେତେକାଂଶରେ ରୀତିକବିଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା, ଯଦିଓ ଏ ଯୁଗରେ ଭକ୍ତିର ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ସ୍ୱରୂପ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପୁଣି ଶୃଙ୍ଗାରବୃତା ଭକ୍ତିର ସ୍ଥୂଳରୂପ କେବଳ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଶାରୀରିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ । ବେଳେବେଳେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ ନାଁରେ କବିଗଣ ଜାଣିଶୁଣି ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କର ଅଥବା ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ-ସମ୍ବନ୍ଧର ଚିତ୍ର ହିଁ ଆଙ୍କିଥାନ୍ତି । ସେ କହନ୍ତି—

"ଆଗେ କେ କବି ରୀଝି ହୈଁ ତୌ କବିତାଇ ନ ତୁ
ରାଧିକା କହ୍ନାଇ ସୁମରିନକୋ ବହାନୋ ହୈ ।"

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର କହନ୍ତି, "ଏହି ଭକ୍ତି ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗ ଥିଲା । ଜୀବନରେ ଅତିଶୟ ରସିକତା ପ୍ରତି ଏମାନେ ଯେତେବେଳେ ବୀତସ୍ପୃହ ହୋଇ ଉଠୁଥିବେ, ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଏହି ଅନୁରାଗ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଧର୍ମଭୀରୁ ମନକୁ ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦେଉଥିବ । ଏହିଭଳି ରୀତିକାଳୀନ ଭକ୍ତି ଗୋଟିଏ ପକ୍ଷରେ ସାମାଜିକ କବଚ ଓ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ମାନସିକ ଶରଣଭୂମି ଭାବରେ ସେମାନଙ୍କର ରକ୍ଷା କରୁଥିଲା ।"

ରୀତିଯୁଗୀନ ନୀତି, ଉପଦେଶମୂଳକ ରଚନାବଳୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ଅଧିକେ ଅନୁରୂପ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଘନଘୋର ଶୃଙ୍ଗାରୀ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ୱାସରୁଦ୍ଧ ରୀତିକବି ଭକ୍ତି ଭଳି ବେଳେବେଳେ ନୀତି, ଉପଦେଶ ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ମନକୁ ହାଲୁକା କରିଥାନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ, ଭକ୍ତିଠାରୁ ଭିନ୍ନ ଏଥିରୁ କେତେକାଂଶରେ ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟାବହାରିକତାର ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ଙ—ପ୍ରକୃତ ଚିତ୍ରଣ

ବସ୍ତୁତଃ କବି ଓ କଳାକାରଙ୍କ ସାଧନା ପଥରେ ପ୍ରକୃତିର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । କବି ସ୍ୱତଃ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଥାଏ ଏବଂ ପରିଣାମତଃ ତା' କଣ୍ଠରୁ ପ୍ରକୃତିର ଅପରୂପ ଲାବଣ୍ୟ ବହୁଗୁଣିତ ହୋଇ ଝରି ପଡ଼େ । ତେବେ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ହିଁ କବିଗଣ ପ୍ରକୃତିକୁ ଆଲମ୍ବନ, ଉଦ୍ଦୀପନ, ଆଶ୍ରୟ ତଥା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ସେନାପତିଙ୍କ ଭଳି କାଁ-ଭାଁ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ଉପକ୍ରମ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉଦ୍ଦୀପକ ଭାବରେ ହିଁ ପ୍ରକୃତି ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ନାୟକ ନାୟିକାର ମିଳନ ବେଳେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ଉନ୍ମାଦକାରୀ ରୂପ ଚିତ୍ରିତ ହେଲାବେଳକୁ ବିରହ କାଳରେ ପ୍ରକୃତି ଭୟଙ୍କର, ଦୁଃଖଦ ଓ ଧ୍ୱଂସକାରୀ । ସାଧାରଣତଃ ଷଡ଼ଋତୁ ତଥା ବାରମାସୀ ଶୈଳୀରେ ହିଁ ତାହା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ,

"ବରସତ ମେହ, ମେହ ଦରସତ ଅଙ୍ଗ ଅଙ୍ଗ,
ଝରସତ ଦେହ କୈସେ ଜରତ ଜବାସୌ ହୈ ।
କହୈ 'ପଦ୍ମାକର' କାଲିନ୍ଦୀକେ କଦମ୍ବନ ପୈ,
ମଧୁପନ କୀନୌ ଆୟ ମହତ ମବାସୌ ହୈ ॥"

ଚ—ଭାଷା-ଶୈଳୀ

ରୀତି ଯୁଗରେ ବ୍ରଜଭାଷା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଭାଷା ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ପରେ କାବ୍ୟ-କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ରଜଭାଷା ହିଁ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଥିଲା । ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତି ତଥା ବିବିଧ ପ୍ରେମ-ପ୍ରସଙ୍ଗର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ବ୍ରଜଭାଷାର ଲସ୍ୟ-ଲାଳିତ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସହାୟକ ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଗୁଣସମ୍ପନ୍ନ ହୋଇଥିବାରୁ କବିତା-ସୁନ୍ଦରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଭାଷା ଏତେ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହେଲା ଯେ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହା ଅଧିକୃତ କରି ରଖିଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ, ଦରବାରୀ ବାତାବରଣ ଯୋଗୁଁ ଆରବୀ, ପାର୍ସି ଓ ତୁର୍କୀ ଭାଷାର କେତେକ ଶବ୍ଦ ତଥା କିଛିଟା ଆଞ୍ଚଳିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରଚଳନ ମଧ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, କବିମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ରାଜସ୍ଥାନୀ, ବୁନ୍ଦେଲଖଣ୍ଡୀ, ଅବଧୀ ଓ ପାର୍ସି ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ମିଳେ ।

ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୀତିଯୁଗ ମୁକ୍ତକ-ଶୈଳୀର ଯୁଗ ଥିଲା । କାରଣ, ଉତ୍ତେଜକ ତଥା ବାସନା-ପ୍ରଧାନ ଦରବାରୀ ବାତାବରଣରେ କାମୋଦ୍ଦୀପନ ପାଇଁ

ମୁକ୍ତ ପଦ୍ୟ ବା ସଂଗୀତ ହିଁ ଉପଯୁକ୍ତ ଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧ-କାବ୍ୟ ପଢ଼ିବା ପାଇଁ କାହାର ଧୈର୍ଯ୍ୟ କିମ୍ବା ସମୟ ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ଦୋହା, କବିତ୍ତ ଏବଂ ସବୈୟା ଶୈଳୀରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିତାମାନ ରଚନା କରି ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ କରିବା ତଥା କାବ୍ୟ-ଚମତ୍କାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା କବିଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ।

୭ – ଜୀବନୋନ୍ମୁଖୀ ଚିନ୍ତା

ରୀତିଯୁଗୀନ ସାହିତ୍ୟ ଜନ-ଜୀବନ ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି ବୋଲି ବେଳେବେଳେ ଦୋଷାରୋପ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ, ତାହା କେବଳ ଆଂଶିକ ସତ୍ୟ । କାରଣ, ଦରବାରୀ ବାତାବରଣ ଭିତରେ ବଞ୍ଚୁଥିବା କବି ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ ନ ଥିଲା । ଯେଉଁ ଜୀବନ ସହ ସେ ଓତଃପ୍ରୋତ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ଥିଲା, ତା'ର ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସେ କେବେହେଲେ ଅବହେଳା କରିନାହିଁ । ଯୁଗ ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ନିଜର ସୀମିତ ଆଧାରଫଳକ ମଧ୍ୟରେ କବିଗଣ ଲୋକ-ଜୀବନକୁ ଯେଉଁ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗାଇଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଜୀବନର ବୈବିଧ୍ୟ ନ ଥିଲେ ବି ନାୟିକା-ଭେଦ ଆଦି ଶୃଙ୍ଗାର ଚିତ୍ରଣରେ ଜନ-ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ ସରସ, ମଧୁର ତଥା ମନକୁ ଆପୁଡ଼େଇଲା ଭଳି ଗୁଣ ଅବଶ୍ୟ ଲୁଚି ରହିଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗ-ଜୀବନରେ ସଂଘର୍ଷ, ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ହତାଶା ଏତେ ପରିମାଣରେ ଥିଲା ଯେ ପୁନର୍ବାର ତାକୁ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରି ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ନିବୃତ୍ତିର ପ୍ରସାର କରିବା ଆଦୌ ସ୍ପୃହଣୀୟ ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ଏ ଯୁଗର କବି ଯୌବନ ଓ ବସନ୍ତର ସମସ୍ତ ବିଳାସ-ବୈଭବକୁ ନେଇ କାବ୍ୟ ରଚୁଥିଲା । ଯେହେତୁ ରୀତିଯୁଗର ଦରବାରୀ ପରିବେଶ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାମୂଳକ ଥିଲା, କବିଗଣ ନିଜ ନିଜ ଆଶ୍ରୟଦାତାଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ କାବ୍ୟ-ଚମତ୍କାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନିମିତ୍ତ ଅହରହ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରୁଥିଲେ ।

ରୀତିକାଳୀନ କବି : ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ କୃତିତ୍ୱ

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତିକାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ ପ୍ରକୃତରେ କେବେ ଓ କାହାଦ୍ୱାରା ହୋଇଥିଲା, ଏଥି ସମ୍ବନ୍ଧେ ମତାନୈକ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥାଏ । କେହି କେହି ନନ୍ଦଦାସଙ୍କ 'ରସମଞ୍ଜରୀ' (ପ୍ରାୟ ୧୫୪୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)କୁ ଓ ଅନ୍ୟ କେହି କୃପାରାମଙ୍କ 'ହିତତରଙ୍ଗିଣୀ' (୧୫୪୧ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)କୁ ପ୍ରଥମ ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ପ୍ରଥମଟି ସଂସ୍କୃତର ଅନୁବାଦ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳର ସିଦ୍ଧ ହେଲା ପରେ ଉକ୍ତିଖିତ ଧାରଣା ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଛି । ଏଣୁ ଡଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ଭଳି ଆଲୋଚକ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କେଶବଦାସଙ୍କୁ ହିଁ ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥର ଆଦି ସ୍ରଷ୍ଟା ତଥା

'କବିପ୍ରିୟା' ଓ 'ରସିକପ୍ରିୟା' ଠାରୁ ରୀତି-ପରମ୍ପରାର ଅସ୍ୱମାରମ୍ଭ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ କିଛିଟା ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । କେଶବଙ୍କ 'କବିପ୍ରିୟା' ପରେ ଆଉ ଦୀର୍ଘ ୫୦ ବର୍ଷ ଯାଏ କୌଣସି ରୀତି ଗ୍ରନ୍ଥର ସୃଷ୍ଟି ନ ହେବାରୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ତାଙ୍କୁ ଏହି ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ନାରାଜ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, କେଶବଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁସରଣ କରି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥର ରଚନା ହୋଇନାହିଁ । ସେ ଯାହାହେଉ, ସମସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ କେଶବ ଦାସ ଭକ୍ତିଯୁଗର ସମକାଳୀନ ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥାଦି ଭକ୍ତିବାଦର ପ୍ରେରଣାରେ ପ୍ରେରିତ ନୁହେଁ, ବରଂ ରୀତିଯୁଗୀୟ ଆଚାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱ ଓ ରସିକତ୍ୱରେ ରସାଣିତ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କେଶବ ଦାସ (୧୫୫୫-୧୬୧୭)

ମହାକବି ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ସମକାଳୀନ କେଶବଦାସଙ୍କ ଜନ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ସନାଢ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ତଥା ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟିକ ପରିବାରରେ ହୋଇଥିଲା । ଓର୍ଛା ନରେଶଙ୍କ ଭାଇ ଇନ୍ଦ୍ରଜୀତ ସିଂହଙ୍କ ଆଶ୍ରୟରେ କେଶବଙ୍କ କାବ୍ୟ-କଳା ପଲ୍ଲବିତ ହେଲା । 'ବୀରସିଂହଦେବ ଚରିତ', 'ଜାହାଙ୍ଗୀର ଜସ ଚନ୍ଦ୍ରିକା, 'ରତନ ବାବନୀ' ଓ 'ବିଜ୍ଞାନ-ଗୀତା' ବ୍ୟତୀତ ଏହାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟକୃତି ହେଲା, 'ରସିକପ୍ରିୟା', (୧୫୯୧), 'କବିପ୍ରିୟା' ଓ 'ରାମଚନ୍ଦ୍ରିକା' (୧୬୦୧) । ଭାମହ, ଉଦ୍ଭଟ, ଦଣ୍ଡୀ ଆଦି ପ୍ରାଚୀନ ଅଳଙ୍କାରବାଦୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅନୁକରଣ କରି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ କେଶବ ଦାସ ଅଳଙ୍କାର ଓ ରସର ସର୍ବାଙ୍ଗପୂର୍ଣ୍ଣ ବିବେଚନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲେ, ଯଦିଓ ଏଥିରେ କବିଙ୍କ ମୌଳିକ ଉଦ୍ଭାବନା ଅପେକ୍ଷା ସଂସ୍କୃତ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଅନୁକରଣର ମାତ୍ରା ଅଧିକ । 'ରସିକପ୍ରିୟା'ରେ ନାୟିକା-ଭେଦର ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋରମ । ଭାବ-ଭେଦ ମାଧ୍ୟମରେ, ବିଶେଷ କରି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସାମଗ୍ରିକ ଅବତାରଣା ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । 'କବିପ୍ରିୟା'ରେ ୧୬ଗୋଟି ଅଧ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟରେ କବିଙ୍କର ଗୁଣ-ଦୋଷ, କବିତାର ଲକ୍ଷଣ, କସଟି, ଆଲଙ୍କାରିକତା, ନଖ-ଶିଖ ବର୍ଣ୍ଣନା ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ବର୍ଣ୍ଣିତ । କୁହାଯାଏ, କେଶବ ନିଜ ପ୍ରିୟତମା ଶିଷ୍ୟାଙ୍କୁ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ 'କବିପ୍ରିୟା' ଲେଖିଥିଲେ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ବିଜ୍ଞ ପାଠକ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତ ହୋଇଥିବାରୁ ସମସ୍ତ ସାମଗ୍ରୀ, ଏପରିକି କେତେକ ଉଦାହରଣ ମଧ୍ୟ ସେ ଦଣ୍ଡୀ ଆଦି ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟକାରଙ୍କଠାରୁ ଅବିକଳ ଉଦ୍ଧାର କରିନେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ସଂସ୍କୃତ ବିଦ୍ୱାନ ବଂଶୋଦ୍ଭବ କବି କେଶବ ପରିବେଶାନୁଯାୟୀ ସଂସ୍କୃତେତର ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବାରୁ ଖେଦୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି କହିଛନ୍ତି—

ଭାଷା ବୋଲ୍ ନ ଜାନଇ ଜନ୍‌ନେ କୁଲକେ ଦାସ ।
ଭନ୍ ଭାଷା କବତାକରୀ, ଜଡ଼ମତ କେଶବ ଦାସ ॥”

କେଶବ ଅଲଙ୍କାରବାଦୀ ଥିଲେ, ଯଦ୍ୟପି ସେଥିରେ ଗମ୍ଭୀରତା ଓ ମୌଳିକତାର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲା । ନିଜର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ସାହାଯ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୁନ୍ନତ କରି ଗଢ଼ିବା ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ବେଳେ-ବେଳେ କେଶବଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଏତେ ବେଶୀ ହୋଇଯାଉଥିଲା ଯେ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ବି ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ କେହି କେହି ତାଙ୍କୁ ‘କଠିନ କାବ୍ୟର ପ୍ରେତ’ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଏପରିକି, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ-ପ୍ରଦର୍ଶନ ପଛରେ ବେଳେବେଳେ ଭାବ-ପକ୍ଷର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । କେଶବଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ ‘ରାମଚନ୍ଦ୍ରିକା’ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ।

କେଶବଙ୍କ ଆଚାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱ ପାଇଁ ‘କବିପ୍ରିୟା’ ଓ ‘ରସିକପ୍ରିୟା’ ଯେଉଁ ଭଳି ଭାବରେ ଦାୟୀ, ସେହିଭଳି ‘ରାମଚନ୍ଦ୍ରିକା’ ତାଙ୍କ ମହାନ କବିତ୍ୱ-ଶକ୍ତିର ପରିଚାୟକ । ବାଲ୍ମୀକି ରାମାୟଣ, ପ୍ରସନ୍ନରାଘବ, ଅନର୍ଘରାଘବ, କାଦମ୍ବରୀ, ନୈଷଧ, ହନୁମନ୍ନାଟକ ଆଦି ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଭାବ ଗ୍ରହଣ କରି ‘ରାମଚନ୍ଦ୍ରିକା’ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ଭକ୍ତି କାମ୍ନା ଦର୍ଶନ ପାଇଁ କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । କବି ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି—“ରାମଚନ୍ଦ୍ରକୀ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ବରନତ ହୌଁ ବହୁଛନ୍ଦ ।” ଅର୍ଥାତ୍ ବିବିଧ ଛନ୍ଦ ମାଧ୍ୟମରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଯଶ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ହିଁ କବିଙ୍କର ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଏଣୁ କବି ସମସ୍ତ କଳା-କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଏଥିରେ ବାକ୍-ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ଓ ଭକ୍ତି-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାରେ ଅଦ୍ଭୁତ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ, ‘ରାମଚନ୍ଦ୍ରିକା’ର ଏହି ଚମତ୍କାର ଶବ୍ଦ-କ୍ରୀଡ଼ାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ହିଁ ‘ସୂର ସୂର ତୁଳସୀ ସସି’ ସାଙ୍ଗକୁ ‘ଉଡ୍‌ଗନ କେଶବ ଦାସ’ ବୋଲି କୁହାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ, କବିସୁଲଭ ସହୃଦୟତା ଓ ଭାବୁକତା କେଶବଙ୍କର ନଥିଲା । ପ୍ରବନ୍ଧ ପଟୁତାର ଅଭାବରେ ‘ରାମଚନ୍ଦ୍ରିକା’ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅସମ୍ବଦ୍ଧତାର ଶିକାର ହେଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଗମ୍ଭୀର ଓ ମାର୍ମିକ ସ୍ଥଳ ଉପେକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ, ଦରବାରୀ ବାତାବରଣର ପ୍ରଭାବରେ କେଶବଙ୍କ ରାମ ଚତୁର ଦରବାରୀ ରାଜା ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ସତ, କିନ୍ତୁ ତୁଳସୀଙ୍କ ରାମ ଭଳି ଶୀଳ, ଶକ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଅବତାର ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ବନ-ଗମନ ସମୟରେ ଅଲୌକିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୌମ୍ୟ ଆକୃତି ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ ତଥା ଶୁଦ୍ଧ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ‘ମାନସ’ରେ ଗ୍ରାମବାସିନୀଗଣ ରାମଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରତି

ଆକର୍ଷିତ ଓ ଅନୁରକ୍ତ * ଦ୍ୱେଳବେଳକୁ ସ୍ରାମଚନ୍ଦ୍ରିକାରେ ଦରବାରୀ ସନ୍ଦେଶ ମନୋବୃତ୍ତି ହିଁ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଛି । ଜଙ୍ଗଲ ରାସ୍ତାରେ ଏଭଳି ଅପରୂପ ଲାବଣ୍ୟର ଉନମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କୁ ଦେଖି ଲୋକେ ବିଚାରୁଛନ୍ତି—'କଧୌଁ ମୁନିଶାପ ହତ, କଧୌଁ ବ୍ରହ୍ମଦୋଷ ରତ, କଧୌଁ କୋଉ ଠଗ ହୌ ।" ଠିକ୍ ସେଇଭଳି ପ୍ରକୃତିର ସରସ ସୁକୁମାର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଲା ବେଳେ ବି କବି କେଶବ କଳା-କୌଶଳ ପଛରେ ପାଗଳ ହୋଇ କାବ୍ୟର କୋମଳ ପକ୍ଷ ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଉଷାକାଳୀନ ଲାଲିମାର ଉପମାମାନ ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ତାକୁ ସିନ୍ଦୂରଭରା ମଙ୍ଗଳଘଟ, ଇନ୍ଦ୍ର ରାଜାର ମାଣିକ-କାନ୍ତି ଯୁକ୍ତ ଛତ୍ର, ଦିଗ-ଭାମିନୀର ମଥାର ସୀମନ୍ତ ସାଙ୍ଗକୁ କୌଣସି କାପାଳିକର କଟାମୁଣ୍ଡ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି ।**

କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ଦରବାରୀ ବାତାବରଣକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଛି, ସେଠି କେଶବ ଦାସ ବାଜି ମାରି ନେଇଛନ୍ତି । ରାଜୋଚିତ ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ହାଟ, ବଜାର, ନଗରର ସାଜସଜ୍ଜା ଆଦି କେଶବଙ୍କ କଲମରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ଦରବାରୀ ରଙ୍ଗଢଙ୍ଗ ସହ ଅପରିଚିତ ତୁଳସୀଙ୍କ ରାମ-ଦୂତ ଅଙ୍ଗଦ ଯେଉଁଠି ଲଙ୍କାଧିପତି ରାବଣର ରାଜସଭାରେ ପହଞ୍ଚି "ମୈଁ ତବ ଦସନ ତୋରିବେ କୋ ଲାୟକ" ଅର୍ଥାତ୍ 'ଦାନ୍ତ ଭାଙ୍ଗି ଦେବି' ବୋଲି କହୁଛି, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କେଶବ ସେଇଠି ନିଜ ଦରବାରୀ ଜ୍ଞାନ ଓ ସମ୍ବାଦ-ପଟୁତାର ଚମତ୍କାର ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି—

କୌନ କେ ସୁତ ? ବାଲିକେ, ଓ୍ୱହ କୌନ ବାଲି ନ ଜାନିୟେ ।
କାଁଖ ଚାଁପି ତୁମ୍ହେଁ ଜୋ ସାଗର ସାତ ହ୍ନାତ ବଖାନିୟେ ।
ହୈ କହାଁ ଓ୍ୱହ ବୀର ? ଅଙ୍ଗଦ ଦେବଲୋକ ବତାଇୟେ ।
କ୍ୟୋଁ ଗୟୋ ? ରଘୁନାଥ ବାନ ବିମାନ ବୈଠି ସିଧାଇୟୋ ॥

ବସ୍ତୁତଃ, ସମ୍ବେଦନଶୀଳ କବି-ହୃଦୟର ଅଭାବରେ କେଶବଙ୍କ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ପରିବେଶର ଆଶାନୁରୂପ ବିନିଯୋଗ ହୋଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ତଥାପି ପ୍ରଥମ କରି ସମସ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରକୁ ହିନ୍ଦୀ-ସଂସାର ସହ ପରିଚିତ କରାଇବାରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ କେଶବ ଦାସଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବ ।

---

* "ସୀସ ଜଟା, ଉର ବାହୁ ବିସାଲ, ବିଲୋଚନ ଲାଲ ତିରୀଛୀ-ସୀ ଭୌହେଁ ।
ତୂନ ସରାସନ ବାନ ଧରେ, 'ତୁଳସୀ' ବନ ମାରଗ ମେଁ ସୁଠି ସୋହେଁ ।"

** ପରିପୂରଣ ସିନ୍ଦୂର ପୂର କୈଁ ଧୌଁ ମଙ୍ଗଲଘଟ ।
କଧୌଁ ଶକ୍ର କୋ ଛତ୍ର ମଢ଼୍ୟୋ ମାନିକ ମୟୂଖ ପଟ ।
କୈ ଶ୍ରୋଣିତ କଳିତ କପାଳ ୟହ କଲ କାପାଳିକ କାଲ କୋ ।
ୟହ ଲଲିତ ଲାଲ କୈ ଧୌ ଲସତ ଦିଗ ଭାମିନ କେ ଭାଲ କୋ ।

ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ତ୍ରିପାଠୀ (୧୭୦୪)

ଆଗ୍ରହୀ କବି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ସମୟରୁ ହିଁ ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥର ସୁଦୃଢ଼ ଓ ଅଖଣ୍ଡ ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିଲା । ଏଣୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ ଏହାଙ୍କୁ ହିଁ ରୀତିଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ନିଜର ଅନ୍ୟ ତିନି ଭାଇଙ୍କ ସହିତ ନିଷ୍ଠାପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଧନା କରି ସେ ରୀତିଯୁଗକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି, ଏହା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ମତିରାମ ଓ ଭୂଷଣଙ୍କ ଭଳି ତାଙ୍କର ଦୁଇଭାଇ ଏ ଯୁଗର ଦୁଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି । ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର କାନପୁର ଜିଲ୍ଲା ଅନ୍ତର୍ଗତ ତିକବାଁପୁର ଗାଁରେ ଏମାନେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଭୋଁସଲ ନରେଶ ମକରନ୍ଦଶାହଙ୍କ ଆଶ୍ରୟରେ ତାଙ୍କ ଆଗ୍ରହୀତ୍ୱର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । 'କବିକୁଳ-କଳ୍ପତରୁ', 'କାବ୍ୟ-ବିବେକ', 'କାବ୍ୟ-ପ୍ରକାଶ','ରାମାୟଣ','ରସମଞ୍ଜରୀ', 'ଛନ୍ଦ ବିଚାର' ଆଦି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ କବିତ୍ୱ ଏବଂ ଆଗ୍ରହୀତ୍ୱର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । କାବ୍ୟର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ସ୍ୱରୂପ ଉପରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଢଙ୍ଗରେ ସେ ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମସ୍ତ ରଚନାବଳୀ ପୂର୍ବରୁ କବି ନାୟିକା-ଭେଦକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି 'ଶୃଙ୍ଗାର ମଞ୍ଜରୀ' ନାମକ ଆଉ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ ଲେଖି ଯାଇଥିବା କଥା ଡଃ ବାର୍ଷ୍ଣେୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।* ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଗ୍ରହୀ ମମ୍ମଟ ଓ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟକୁ ଆଧାର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ତାଙ୍କର ରୀତିଗ୍ରନ୍ଥମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ସରଳ, ସହଜ ଓ ସୁଲଳିତ ଭାଷାରେ ବିଷୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାରେ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିଙ୍କ ପ୍ରୟାସ ଅତୀବ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ବ୍ରଜଭାଷାର ଆଗ୍ରହୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହାଙ୍କ ନାମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମ୍ମାନର ସହିତ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇଥାଏ ।

ମତିରାମ (୧୭୧୭)

ବଡ଼ଭାଇ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଆଗ୍ରହୀ କବି ମତିରାମ ପ୍ରଥମେ ବୁନ୍ଦୀ ନରେଶ ଭାବସିଂହ ଓ ପରେ ଶମ୍ଭୁନାଥ ସୋଲଙ୍କୀଙ୍କ ଆଶ୍ରୟରେ ରହି କାବ୍ୟ-ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ରସ, ଛନ୍ଦ ଓ ଅଲଙ୍କାର ସମ୍ବନ୍ଧୀ ବିବିଧ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ରଚନା କରି ମତିରାମ ନିଜର ଶାସ୍ତ୍ରଜ୍ଞାନ ସାଙ୍ଗକୁ କବିତ୍ୱ-ଶକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅଲଙ୍କାର ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଲଳିତ ଲଲାମ'ରେ ସେ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ଦୋହା ଶୈଳୀରେ ତଥା ଉଦାହରଣମାନ କବିତ୍ତ ଓ ସବୈୟା ଶୈଳୀରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ।

---

* 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ', ଲୋକଭାରତୀ ପ୍ରକାଶନ, ଦ୍ୱାଦଶ ସଂସ୍କରଣ ପୃ ୯୭ । (୧୯୭୭)

'ରସରାଜ'ରେ କବି ହାବଭାବ, ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ-ଉପଭେଦ ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସୁନ୍ଦର ନିରୂପଣ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିରେ ମତିରାମଙ୍କ କବିତ୍ୱଶକ୍ତି ହିଁ ଅଧିକ ମୁଖରିତ ମନେହୁଏ । 'ଛନ୍ଦସାର'ରେ ପିଙ୍ଗଳଶାସ୍ତ୍ରର ବିବେଚନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ ଓ ସରସ ହୋଇଛି । ଏହାଛଡ଼ା 'ସାହିତ୍ୟ ସାର', 'ଲକ୍ଷଣଶୃଙ୍ଗାର' ଓ 'ଅଲଙ୍କାର ପଞ୍ଚାଶିକା' ଭଳି ଲକ୍ଷଣଗ୍ରନ୍ଥ ମଧ୍ୟ ମତିରାମଙ୍କ ଲେଖନୀ-ନିଃସୃତ । ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ରଜ ଭାଷାରେ ପ୍ରେମ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହାବ-ଭାବର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାରେ ମତିରାମ ମାର୍ମିକତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି ।

ମହାରାଜ ଜସବନ୍ତ ସିଂହ (୧୬୨୬-୧୬୭୮)

ଯୋଧପୁରାଧୀଶ ଜସବନ୍ତ ସିଂହ ଔରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ସମୟରେ ଜଣେ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନ ସମ୍ପନ୍ନ କବି ଭାବେ ପରିଚିତ ଥିଲେ । ବେଦାନ୍ତ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଗମ୍ଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ପୂର୍ବକ ସେ ବେଦାନ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ । କବି ଅପେକ୍ଷା ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ତାଙ୍କର ଅଧିକ ସୁନାମ ଥିଲା । ଜୟଦେବ କୃତ 'ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ'ର ଅନୁକରଣରେ ଏକା ଦୋହାରେ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଉଦାହରଣ ଉଭୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେଉଥିବା ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଭାଷା-ଭୂଷଣ'ର ସୃଷ୍ଟି କରି ଜସବନ୍ତ ଯଶସ୍ୱୀ ହୋଇଥିଲେ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଲଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ହେଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ରସ ନିରୂପଣ ତଥା ତତ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦ ମଧ୍ୟ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । ସରସ ବ୍ରଜଭାଷାରେ ରଚିତ 'ଭାଷା-ଭୂଷଣ' ଉପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ତିନିଗୋଟି ଟୀକାରୁ ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ଦେବଦତ୍ତ (୧୬୭୩-୧୭୩୩)

ମହାକବି ଦେବ ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦେବଦତ୍ତ ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଇଟାୱାର ବିଶିଷ୍ଟ ଧନାଢ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏହାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ୫୨ରୁ ୭୨ ଯାଏ ହୋଇପାରେ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । କିନ୍ତୁ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ମୋଟ ୩୫ ଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥର ସୂଚୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କବି ମୁଖ୍ୟତଃ ରସ ଓ ନାୟିକା-ଭେଦକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚନାମାନ କରିଛନ୍ତି, ଯଦିଓ କେତେକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଅନ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ଉପରେ ମଧ୍ୟ ଲେଖନୀ ଚଳାଇଛନ୍ତି । 'ଭାବ-ବିଳାସ' ରସ ଓ ଅଲଙ୍କାରର ବିବେଚନା କରୁଥିଲେ ହେଁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ପ୍ରତିପାଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ହିଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଛି । 'ରସ ବିଳାସ'ରେ ଜାତି, ଦେଶ ଓ ଅବସ୍ଥା ଭେଦରେ କବି ନାୟିକା-ଭେଦ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । 'ଶବ୍ଦ ରସାୟନ' ତାଙ୍କର ଅଲଙ୍କାର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏଥିରେ ଶବ୍ଦ ଶକ୍ତି, ଗୁଣ, ରୀତି ଏବଂ ପିଙ୍ଗଳର ସମ୍ୟକ ବିବେଚନା ହୋଇଛି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅଷ୍ଟଯାମ,

ଜାତି-ବିଲାସ, ଭବାନୀ-ବିଲାସ ଆଦି ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ କବି ଶୃଙ୍ଗାର-ଭେଦ, ହାବ-ଭାବ, ନାୟିକା-ଭେଦ ପୂର୍ବାନୁରାଗ ଆଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ, 'ବାଣୀକୋ ସାର ଶୃଙ୍ଗାର ବଖାନେୟୌ, ଶୃଙ୍ଗାରକୋ ସାର କିଶୋର-କିଶୋରୀ ।' ଏଣୁ ସେ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ନାୟିକା-ଭେଦକୁ ସ୍ୱୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥାଦିରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଦୋଷକୁ ଛାଡ଼ି କାବ୍ୟର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ଉପରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରିଥିବା ହେତୁ କେତେକ ବିଦ୍ୱାନ ଦେବଙ୍କୁ ଏ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହାଙ୍କ ଭଳି ଅର୍ଥ ସୌଷ୍ଠବ ଓ ନବୋନ୍ମେଷ ବହୁତ କମ୍ କବିଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ । ରୀତିକାଳୀନ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେବ ବଡ଼ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭ ଏବଂ ପ୍ରତିଭା ସମ୍ପନ୍ନ କବି ଥିଲେ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।"*

ପଦ୍ମାକର (୧୭୫୩-୧୮୩୩)

ରୀତିଯୁଗର ଶେଷ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ପଦ୍ମାକର ଉତ୍ତର ପ୍ରଦେଶର ବାଁଦାଠାରେ ତୈଲଙ୍ଗ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପରିବାରରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କାବ୍ୟ ରଚନା-ପ୍ରିୟ ପିତା ତଥା ସମଗ୍ର ପରିବାରର ଆଗ୍ରହ ଯୋଗୁଁ ପିଲାଟି ଦିନରୁ ତାଙ୍କୁ ଅନୁକୂଳ ବାତାବରଣ ମିଳିଥିଲା । ଫଳରେ କମ୍ ବୟସରେ ହିଁ ସାଗର ନରେଶ ଅପ୍‌ପା ସାହେବ ରଘୁନାଥ ରାଓଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ମୂଳକ ଛନ୍ଦ ଲେଖି ସେ ତାଙ୍କଠାରୁ ଏକଲକ୍ଷ ମୁଦ୍ରା ପୁରସ୍କାର ଲାଭ କରିଥିଲେ । ପୁନର୍ବାର ଦତିଆ ମହାରାଜାଙ୍କ ପ୍ରଶସ୍ତି ଲେଖି ତାଙ୍କଠାରୁ ଜାଗିର ପାଇଥିଲେ । ତାପରେ ରାଜଧାନୀର ହିମ୍ମତ ବାହାଦୂରଙ୍କ ସମ୍ମାନରେ 'ହିମ୍ମତ ବାହାଦୁର ବିରୁଦାବଳୀ' ନାମକ ବୀରକାବ୍ୟ ଲେଖିଲେ । ଏଥିରେ ପଦ୍ମାକରଙ୍କୁ ଅଶେଷ ଖ୍ୟାତି ମିଳିଲା । ତାପରେ 'ଜଗଦ୍‌ବିନୋଦ' ଓ 'ପଦ୍ମାଭରଣ' ନାମକ କ୍ରମଶଃ ରସ, ଅଲଙ୍କାର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟ ଲେଖି ନିଜ ଆଚାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦେଲେ । ରସରାଜ ଶୃଙ୍ଗାରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି କବି ସେଥିରେ ରସ, ଭାବ ଓ ନାୟିକା-ଭେଦର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନ ହେଲେ ହେଁ ଉଦାହରଣ ମାନଙ୍କରେ ଶବ୍ଦଶକ୍ତି, ଚମତ୍କାର, ମଧୁର ଓ କୋମଳ କଳ୍ପନା, ଭାବୁକତା-ପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ଇତ୍ୟାଦି ଯୋଗୁଁ 'ଜଗଦ୍‌ବିନୋଦ' ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିଛି । 'ପଦ୍ମାଭରଣ'ରେ ଅର୍ଥାଲଙ୍କାର, ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଏବଂ ସଂସୃଷ୍ଟି ସଙ୍କର ନାମକ ତିନିଗୋଟି ପ୍ରକରଣ ରହିଛି । 'ଭାଷାଭୂଷଣ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ' ଓ 'ଭାଷାଭରଣ'

* 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକା ଇତିହାସ'– ନବମ ସଂସ୍କରଣ, ପୃ ୨୬୨ ।

କାବ୍ୟକୁ ଆଧାରିତ କରି କବି ପଦ୍ମାକର ପଦ୍ମାଭରଣର ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା 'ପ୍ରବୋଧ ପଚ୍ଚୀସୀ' 'ଗଙ୍ଗା ଲହରୀ' ଓ 'ରାମ ରସାୟନ' ନାମକ ପଦ୍ମାକର କୃତ କାବ୍ୟାବଳୀର ଉଲ୍ଲେଖ ମଧ୍ୟ ମିଳିଥାଏ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି ପାଇଁ ପଦ୍ମାକର ଅଧିକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଜୟପୁର ସମ୍ରାଟ ପ୍ରତାପସିଂହଙ୍କ ପୁତ୍ର ଜଗତସିଂହଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ଲେଖିଥିବା 'ଜଗଦ୍‌ବିନୋଦ' ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତିର ଅଦ୍ଭୁତ ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ—

"କୂଲନ୍ ମେଁ କେଲିନ୍ କଚ୍ଛାରନ୍ ମେଁ କୁଞ୍ଜନ୍ ମେଁ,
କ୍ୟାରିନ୍ ମେଁ କଲିତ କଲୀନ୍ କିଲକନ୍ତ ହୈ ।
କହେଁ ପଦ୍ମାକର ପରାଗ ହୂଁ ମେଁ ପୌନ ହୂଁ ମେଁ,
ପାତନ୍ ମେଁ ପୀକନ୍ ପଲାସନ୍ ପଗନ୍ତ ହୈ ॥

ଦ୍ୱାର ମେଁ ଦିସାନ୍ ମେଁ ଦୁନୀ ମେଁ ଦେସ ଦେସନ୍ ମେଁ,
ଦେଖୀ ଦୀପ ଦୀପନ୍ ମେ ଦୀପତ ଦିଗନ୍ତ ହୈ ।
ବୀଥିନ୍ ମେଁ ବ୍ରଜ ମେଁ ନବେଲିନ୍ ମେଁ ବେଲିନ୍ ମେଁ,
ବନନ୍ ମେଁ ବାଗନ୍ ମେଁ ବଗର୍‌ୟୋ ବସନ୍ତ ହୈ ॥"

ଉପରୋକ୍ତ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରଚଳିତ କବି ପରମ୍ପରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଦୀର୍ଘକାଳୀନ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କବିମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଗ୍ୱାଲ କବି, ଭିଖାରି ଦାସ, ତୋଷ ନିଧି, ଶ୍ରୀଧର, ଶ୍ରୀପତି, କୁଲପତି ମିଶ୍ର, ସୁରତି ମିଶ୍ର, ସୁଖଦେବ ମିଶ୍ର, କୃପାରାମ, ପ୍ରତାପସାହି ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟ-ମର୍ମଜ୍ଞ କବିଙ୍କର ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ରହିଛି ।

ଏ ଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିହାରୀଲାଲଙ୍କ ଭୂମିକା ଅଭୂତପୂର୍ବ । ସିଏର ଅଦ୍ଭୁତ କବିତ୍ୱ ଶକ୍ତି, ଭାଷାଜ୍ଞାନ, ଚମତ୍କାରିତା, ରସିକତା ଏବଂ ସବୁ ବାକ୍ୟକୁ ଏକାଠି ଏକ ଅଭିନବ ସୁନ୍ଦରତାକୁ ଅଭିହିତ କରି ରଖିଥିବା ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ବିହାରୀଲାଲ (୧୬୦୩-୧୬୬୩)

ମଧ୍ୟପ୍ରଦେଶର ଗୋୟାଲିୟର ନିକଟସ୍ଥ ବସୁଆଗୋବିନ୍ଦପୁର ଗାଁରେ ବିହାରୀଲାଲ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ବାଲ୍ୟକାଳ ବୁନ୍ଦେଲଖଣ୍ଡରେ ଓ ଯୌବନକାଳ ଶ୍ୱଶୁରାଳୟରେ କଟିଥିଲା । ପରେ ସେ ନିଜ ପିତାଙ୍କ ସହିତ ବୃନ୍ଦାବନ ଯାଇ ଅଜ୍ଞାତବାସ ଅନୁଯୋଗରେ ରହିଥିଲେ । ମିର୍ଜା ରାଜା ଜୟସିଂହଙ୍କ ଦରବାରରେ ରହୁଥିବା ବିହାରୀ

ଦେଖିଲେ ଯେ ରାଜା ତାଙ୍କ ନବନ୍ୟୁତମ ରାଣୀଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ମଗ୍ନ ହୋଇ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଉଦାସୀନ ରହୁଛନ୍ତି । ସେଠାରୁ ସେ ଦୋହାଟିଏ ଲେଖି ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଲେ—

''ନହିଁ ପରାଗ, ନହିଁ ମଧୁର ମଧୁ, ନହିଁ ବିକାସ ଯିହି କାଲ୍ ।
ଅଲୀ କଲୀ ହୀ ସୌଁ ବିଁଧ୍ୟୋ ଆଗେ କୌନ ହବାଲ ?''

କୁହାଯାଏ, ଏଥିରେ ରାଜାଙ୍କର ମନୋଭାବ ବଦଳିଲା । ସେ ରାଜକାର୍ଯ୍ୟରେ ମନ ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିହାରୀଙ୍କ କବିକର୍ମରେ ପ୍ରୀତ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଏଭଳି ଦୋହାମାନ ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ନିଜ ଦରବାରରେ ନିଯୁକ୍ତ କଲେ । ବିହାରୀ ନିଜ ଜୀବଦଶାରେ ଏଭଳି ମୋଟ ୭୨୦ଟି ଦୋହା ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ, ଯାହାକୁ 'ବିହାରୀ ସତସଈ' କୁହାଯାଏ । ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ, ଅପଭ୍ରଂଶରେ ଶତକ ଅଥବା ସପ୍ତଶତୀ ଲେଖିବା ପଦ୍ଧତି ଥିଲା । ହିନ୍ଦୀରେ ତା'ର ଅନୁକରଣରେ ଶହେ କିମ୍ବା ସାତ ଶହ ପଦ୍ୟାବଳୀକୁ ନେଇ ଶତକ ବା ସତସଇର ପରମ୍ପରା ଦେଖା ଦେଲା । ବିହାରୀ-ପୂର୍ବ ସତସଈମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ 'ତୁଳସୀ-ସତସଈ' ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ 'ଉଦ୍ଧବ ଶତକ' ଓ 'ବୀର ସତସଈ'ର ସୃଷ୍ଟି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଦ୍‌ଭୁତ ସଫଳତା ହାସଲ କରିଛି । ତଥାପି ଅର୍ଥ-ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ଭାଷା-ସୌଷ୍ଠବ, ସୁନ୍ଦର ସୂକ୍ଷ୍ମଦର୍ଶିତା ତଥା ବହୁଜ୍ଞତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିହାରୀ-ସତସଈର ସ୍ଥାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ବିନ୍ଦୁ ମଧ୍ୟରେ ସିନ୍ଧୁ ସମାବିଷ୍ଟ କଲାଭଳି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦୋହାମାନଙ୍କରେ ମାନବ ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନୁଭୂତିର ଯେଉଁଭଳି ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ସେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଶକ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ । ଏଣୁ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଏ—

''ସତସଇୟାକେ ଦୋହରେ ଜ୍ୟୋଁ ନାବକ କେ ତୀର ।
ଦେଖନ୍ ମେଁ ଛୋଟେ ଲଗୈ, ଘାଓ କରୈ ଗମ୍ଭୀର ॥''

ଭାବ-ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏବଂ ଶବ୍ଦ-ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିହାରୀ-ସତସଈ ଏକ ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି । ଏଥିରେ ଶବ୍ଦାଲଙ୍କାରରୁ ଅର୍ଥର ରମଣୀୟତା ଉତ୍ପନ୍ନ ହୁଏ ଏବଂ ରସୋଦ୍ରେକ ହୁଏ, ଯଦିଓ ବେଳେବେଳେ ଅତିଶୟୋକ୍ତି ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟତାର ଆଧିକ୍ୟରେ ପ୍ରେମ-ରସର ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିପାକ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ମାନସିକ ସୁକୁମାର ଭାବର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସରସ ଚିତ୍ର ଅନ୍ୟତ୍ର ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ନାହିଁ । ମାନବ ପ୍ରକୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିଥିବା ହେତୁ ଗୋଟିଏ ଅତି ଛୋଟ ଦୋହା ଭିତରେ ବିହାରୀ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରନ୍ତି । ବସ୍ତୁ-ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ସେ ଶୋଭା, ସୁକୁମାରତା, ନେତ୍ର, ବିରହ ଇତ୍ୟାଦିର ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ, ବିରହ-

ବର୍ଣ୍ଣନା କଲାବେଳେ ଅତିଶୟୋକ୍ତିର ଆତିଶଯ୍ୟ ବେଳେବେଳେ ଅରୁଚିକର ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

କଳ୍ପନା-ଶକ୍ତି ସାଙ୍ଗକୁ ବିହାରୀଙ୍କ ରଚନାରେ ସମାସ ଶକ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । ତା' ସାଙ୍ଗକୁ ଅନୁଭବ ଓ ଅଙ୍ଗ ଚେଷ୍ଟାର ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର । ଉକ୍ତି-କୌଶଳ, କାନ୍ତି-ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ଅଲଙ୍କାର-ବିଧାନର ଚମତ୍କାର ବିହାରୀଙ୍କ ରଚନାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା—

ଚମଚମାତ ଚଞ୍ଚଲ ନୟନ ବିଚ ଘୁଁଘଟ ପଟ ଝୀନ ।
ମାନୌ ସୁର ସରିତା ବିମଲ ଜଲ ଉଛଲତ ଜୁଗ ମୀନ ॥

(ଉତ୍‌ପ୍ରେକ୍ଷା)

ଅଥବା—

ତନ୍ତ୍ରୀ ନାଦ, କବିତ୍ତ ରସ, ସରସ ରାଗ ରତି ରଙ୍ଗ ।
ଅନବୁଡ଼େ ବୁଡ଼େ, ତରେ ଯେ ବୁଡ଼େ ସବ ଅଙ୍ଗ ॥

(ବିରୋଧାଭାସ)

ବିହାରୀଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାରପରକ ଦୋହାବଳୀକୁ ବାଦଦେଲେ ଭକ୍ତି ଓ ନୀତି ସମ୍ବନ୍ଧୀ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଦୋହାମାନ ମଧ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ—

ମେରୀ ଭବ-ବାଧା ହରୌ ରାଧା ନାଗରୀ ସୋଇ ।
ଜା ତନକୀ ଝାଇଁ ପରେ ସ୍ୟାମ ହରିତ ଦୁତି ହୋଇ ॥
ଅଜୌଁ ତରୌନା ହୀ ରହ୍ୟୋ ଶ୍ରୁତି ସେବକ ଇକ ରଙ୍ଗ ।
ନାକବାସ ବେସରି ଲହ୍ୟୋ ବସି ମୁକୁତନୁ କେ ସଙ୍ଗ ॥

ବିଷୟ-ବୈବିଧ୍ୟ ତଥା ଆଲଙ୍କାରିତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ବିହାରୀଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରଦାନ କରେ । ତଥାପି ଏଥିରେ ଅଲଙ୍କାର-କୌଶଳ ପ୍ରତି ଅଧିକ ତଥା ରସ ପରିପାକ ପ୍ରତି କମ୍ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥିବାରୁ ଏହା ବିହାରୀଙ୍କ ଶୃଙ୍ଗାର-ପ୍ରଧାନ ରଚନା ଭଳି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ସଂସ୍କୃତର 'ଆର୍ଯ୍ୟା ସପ୍ତଶତୀ' ଓ ପ୍ରାକୃତର 'ଗାଥାସପ୍ତଶତୀ'ର ଛାୟାରେ ବିହାରୀଙ୍କ ଦୋହାମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ କବିଙ୍କ ମୌଳିକତା ଓ ଜୀବନ୍ତତା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଯଦ୍ୟପି ସେ ଲକ୍ଷଣ ଗ୍ରନ୍ଥ ଭାବେ ସତସଈର ରଚନା କରି ନାହାନ୍ତି, ତଥାପି ତାଙ୍କର ଦୋହାଗୁଡ଼ିକ ରସ, ନାୟକ-ନାୟିକା ଭେଦାଦିର ବିସ୍ତୃ

ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରନ୍ତି । ବିହାରୀଙ୍କ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ-ବିଧାନରେ ଫାରସୀ ଭାଷାର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଅନ୍ୟ ଅନେକ କବି ବିହାରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ଅନୁକରଣ କରିଥିଲେ ହେଁ ବିହାରୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କେହି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ-ପୂର୍ବକ ଆଗେଇଯାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ବରଂ ନମ୍ରପ୍ରାଣ ହୋଇ ତାହାଙ୍କ ଅନୁଗମନ ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ, ବିହାରୀଙ୍କ ରୀତିସିଦ୍ଧ ପରମ୍ପରାରେ କେବଳ ରସନିଧିଙ୍କ 'ରତନହଜାରୀ'ର ନାମୋଲ୍ଲେଖ ହିଁ କରାଯାଇପାରେ ।

ରୀତିଯୁଗର ରୀତିମୁକ୍ତ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କଲେ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନି ପ୍ରକାରର ରଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—୧-ଶୃଙ୍ଗାରିଚେତନା ସମ୍ବଳିତ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପ୍ରଣୟ ଛନ୍ଦ; ୨-ନୀତି, ଉପଦେଶମୂଳକ ରଚନାବଳୀ; ୩-ବୀର ରସାତ୍ମକ ଓଜସ୍ୱୀ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ।

ଭକ୍ତିଯୁଗର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରହିମ, ସେନାପତି ଓ ରସଖାନଙ୍କ ଭଳି କେତେଜଣ କବିଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହୋଇଥିଲା, ଯେଉଁମାନେ ଏକସାଙ୍ଗରେ ଭକ୍ତି ଓ ଶୃଙ୍ଗାରର ଉପାସକ ଥିଲେ । ଅନାୟାସ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ରୀତିଯୁଗୀନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖା ଦେଉଥିଲା । **ରହୀମ**ଙ୍କ 'ବରବୈ ନାୟିକା', 'ବରବୈ ନାୟିକାଭେଦ', 'ଶୃଙ୍ଗାରସୋରଠ' ପ୍ରଭୃତି ରୀତିସିଦ୍ଧ ଶ୍ରେଣୀସ୍ଥ । ବ୍ରଜ ଓ ଅବଧୀ ଉଭୟ ଭାଷାରେ ରହିମଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାର ଥିଲା । ଅବଧୀ ଭାଷାରେ 'ବରବୈ ନାୟିକାଭେଦ'ର ରଚନା ରୀତିଯୁଗର ଏକ ନୂତନ ଉପଲବ୍ଧି । ଠିକ୍ ସେମିତି ବ୍ରଜଭାଷାରେ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମ ପ୍ରସଙ୍ଗର ସୂଅ ଛୁଟିଥିଲାବେଳେ ରଘୁନାଥ ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ ପୂର୍ବକ **ସେନାପତି**ଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଏକ ଅଭିନବ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଏ ଯାବତ୍ ଉଦ୍ଦୀପକ ଭାବେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ପ୍ରକୃତି ସେନାପତିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ରୂପାୟିତ ହେଲା । କବିଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ 'କବିତ୍ୱ ରତ୍ନାକର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାରର ନିରୂପଣ ତାଙ୍କୁ ରୀତିଯୁଗର ପରିସର ଭୁକ୍ତ କରିଥାଏ ।

ପ୍ରେମିକପ୍ରବର **ରସଖାନ** ନିଜ ଆରାଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଜଣେ ଅନନ୍ୟ ଉପାସକ ଥିଲେ । ତନ୍ମୟତା ଓ ତୀବ୍ର ପ୍ରଣୟବୋଧରେ ରସାଣିତ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀ 'ସୁଜାନ ରସଖାନ' ଓ 'ପ୍ରେମବାଟିକା' ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ । ସହଜ, ସାବଲୀଳ ବ୍ରଜ ଭାଷାରେ କବି ତାଙ୍କ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମର ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କବିତ୍ୱ-ସବୈୟା ଶୈଳୀରେ ସୁଜାନ ରସଖାନ ଓ ଦୋହାଶୈଳୀରେ ପ୍ରେମ-ବାଟିକା ରଚିତ । ପ୍ରେମର ବିବିଧ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଭକ୍ତି ଯୁଗର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ

ଆବିର୍ଭୂତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଗୀତମୁକ୍ତ କାବ୍ୟ ଧାରାରେ ଜଣେ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବି ଭାବେ ରସଖାନଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ଆଲମ୍

ଯଦିଓ ଆଲମ୍‌ଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ କବି **ବେନୀ** ଓ **ବନବାରୀ**ଙ୍କ ରଚନାରେ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ତଥାପି ସେଥିରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମ ଧାରାର କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରେମର ପ୍ରାଗାଢ଼୍ୟ ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତା ନାହିଁ । ଆଲମ୍‌ଙ୍କ ଉନ୍ମୁକ୍ତ ପଦ-ରଚନାରେ ନିହିତ ଏକନିଷ୍ଠ ଲୌକିକ ପ୍ରେମର ତୀବ୍ରତା ହିଁ ତାଙ୍କୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରେମ-ମାର୍ଗର ପ୍ରଥମ ପଥିକ ସିଦ୍ଧ କରେ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଆଲମ୍‌କେଳି' ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମଗ୍ର ରୀତି-ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରେ । ପ୍ରାୟ ୧୬୮୩ ଠାରୁ ୧୭୦୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଆଲମ୍‌ଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ସୃଷ୍ଟିଲାଭ କରିଥିଲା ।

କୁହାଯାଏ, ଆଲମ୍ ଏମିତି ଖିଆଲୀ ପ୍ରକୃତିର ଥିଲେ ଯେ ଯେତେବେଳେ ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କ ମନକୁ ଆସିଲା, କବିତା ଲେଖି ବସୁଥିଲେ । ଏଭଳି ଦିନେ ହଠାତ୍ ଦୋହାର ଧାଡ଼ିଏ ମନକୁ ଆସିବାରୁ ଖଣ୍ଡିଏ କାଗଜରେ ଲେଖି ପଗଡ଼ିରେ ଖୋସି ଦେଇଥାନ୍ତି—

"କନକ ଛରୀ ସୀ କାମିନୀ କାହେ କୌ କଟି ଛୀନ ?"

ତା'ପରେ ଭୁଲରେ ପଗଡ଼ିଟି ସେଇମିତି ଧୋବାଘରକୁ ଚାଲିଗଲା । ବିଦୁଷୀ ଧୋବଣୀ ଶେଖ୍ ତାକୁ ପଢ଼ି ତା ତଳକୁ ଦୋହା ପୂରଣ କରି ଆଉ ଧାଡ଼ିଏ ଲେଖିଦେଲା—

"କଟିକୌଁ କଞ୍ଚନ କାଟି ବିଧି ମଧ୍ୟ ଉରଜ ଧରି ଦୀନ ।"

ଆଲମ୍ ତାକୁ ପଢ଼ି ଧୋବଣୀର ବିଦ୍ୱତା ଓ ରସିକତାରେ ମୁଗ୍ଧ ହେଲେ । ପ୍ରେମିକ ମନ ତାଙ୍କର ଜାତି, ଧର୍ମ ମାନିଲାନି । ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳ ସମ୍ଭୂତ ହୋଇଲେ ହେଁ ମୁସଲମାନ ଧୋବଣୀକୁ ପତ୍ନୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଲେ ନାହିଁ । କେବଳ ଜୀବନ-ଯାତ୍ରା ପଥରେ ହିଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ଆଲମ୍‌ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ମଧ୍ୟ ଶେଖ୍‌ଙ୍କର ଯଥେଷ୍ଟ ଯୋଗଦାନ ରହିଛି ।

ପ୍ରେମୋନ୍ମତ୍ତ କବି ଆଲମ୍‌ଙ୍କ ରଚନାରେ ହୃଦୟ ପକ୍ଷର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ପ୍ରଣୟଜନିତ ପୀଡ଼ା ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ପଂକ୍ତିରୁ ନିଃସୃତ । ଶୃଙ୍ଗାରର ଉନ୍ମାଦନା ରସଧାରା ପାଠକର ମନପ୍ରାଣକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ରଖେ । କବିଙ୍କ ଭାଷା ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେଥିରେ ଫାରସୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ବି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଘନାନନ୍ଦ (୧୬୮୯-୧୭୩୯)

ମହମ୍ମଦଶାହ ରଙ୍ଗୀଲାଙ୍କର ମୀର ମୁନ୍‌ସୀ ଘନାନନ୍ଦ ମୋଗଲ ଦରବାରର ବେଶ୍ୟା ସୁଜାନ ପ୍ରତି ପ୍ରେମାସକ୍ତ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିରାଶ ହୋଇ ଶେଷରେ ସେ ସଂସାର ପ୍ରତି ବିମୁଖ, ବିତୃଷ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ତାପରେ କ୍ରମଶଃ କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ବୃନ୍ଦାବନ ଯାତ୍ରା କଲେ ଓ ସେଠାରେ ନିମ୍ବାର୍କ ସଂପ୍ରଦାୟରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମର ଅର୍ଚ୍ଚନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସୁଜାନକୁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରତୀକ ମନେକରି ସେ 'ସୁଜାନ-ସାଗର' ରଚିଲେ । ଫଳରେ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ବିରହ-ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ଆଉ ସେହି ବିରହାନୁଭୂତି ମାଧ୍ୟମରେ ଘନାନନ୍ଦ ଯେଉଁଭଳି ହୃଦୟଖୋଲା ପ୍ରେମର ମୂଆର୍ତ୍ତି ଫୁଟାଇଦିଅନ୍ତି, ତାହା ପାଠକ ମନରେ ଗଭୀର ରେଖାପାତ କରେ । କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ବିରହ-ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କେଉଁଠି ନଗ୍ନତା କିମ୍ବା ନିର୍ଲଜ୍ଜତାର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବିଶୁଦ୍ଧ, ସରସ, ମଧୁର ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ବ୍ରଜଭାଷା ସତେଯେମିତି ତାର ଭାବୋଦ୍‌ଗାରର ଅନୁଗମନ କରୁଥିଲା । ବିରହଦଗ୍ଧ ହୃଦୟକୁ ନେଇ ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅନ୍ତର୍ବୃତ୍ତିର ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ । ହେଲେ କବିଙ୍କ କ୍ରନ୍ଦନ କେବଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆତ୍ମନିବେଦନରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲା । ହୃଦୟ ନିଗାଡ଼ି ସେ ଅଶ୍ରୁପାତ କରୁଥିଲେ, ଭଡ଼ାଟିଆଙ୍କ ଭଳି ବାହାରେ ଗ୍ରୁଣ୍ଟିପିଟି ଚିତ୍କାର କରୁ ନ ଥିଲେ । ଏଣୁ ଘନାନନ୍ଦଙ୍କ ବିରହ ଅକୃତ୍ରିମ, ପ୍ରଶାନ୍ତ, ଗମ୍ଭୀର ଓ ଶାଳୀନ ଥିଲା । କାଳିଦାସଙ୍କ ଯକ୍ଷ ଭଳି ସେ ମେଘ ଦ୍ୱାରା ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରେରଣ କରିଛନ୍ତି—

"ପରକାଜହି ଦେହକୋ ଧାରେ ଫିରୌ ପରଜନ୍ୟ ଜାଥାରଥ ହ୍ୱୈଦରସୌ ।
ନିଧିନୀର ସୁଧାକେ ସମାନ କରୌ ସବହୀ ବିଧି ସଜ୍ଜନତା ସରସୌ ॥
ଘନ ଆନନ୍ଦ ଜୀବନ ଦାୟକ ହୌ କଛୁ ମେରୀ ପୈ ପୀରହିୟେ ପରସୌ ।
କବହୁଁ ୱା ବିସାସୀ ସୁଜାନ କେ ଆଗନ ମୌଁ ଅଁସୁଆନ କୌଁ ଲୈ ବରସୌ ॥"

ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ବିରହର ଦଶଗୋଟି ଅବସ୍ଥା—ସ୍ମୃତି, ଗୁଣ କୀର୍ତ୍ତନ, ଅଭିଳାଷା, ମୂର୍ଚ୍ଛା, ବ୍ୟାଧି, ଉଦ୍‌ବେଗ, ପ୍ରଳାପ, ଜଡତା, ଉନ୍ମାଦ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚିତ୍ରଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗଭୀର ବେଦନା-ବୋଧ ସହିତ ଘନାନନ୍ଦଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତିଭାତ । ରୂପକ, ଉତ୍ପ୍ରେକ୍ଷା, ଅତିଶୟୋକ୍ତି, ବିରୋଧାଭାସ ଆଦି ଅଳଙ୍କାର ସାହାଯ୍ୟରେ ଘନାନନ୍ଦ ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତିର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି ।

ବୋଧା (୧୭୪୭)

ଘନାନନ୍ଦଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ଅତଳ ପ୍ରେମ-ପୀଡ଼ାକୁ ସ୍ତ୍ରୁତିରେ ଧରି ବୃଦ୍ଧସେନ କବି ବୋଧା ନାମରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ପଦାର୍ପଣ କଲେ । ପନ୍ନା ନରେଶଙ୍କ

ଆଶ୍ରୟରେ ରହି ସେ କାବ୍ୟ-ସାଧନା କରୁଥିଲେ । କବି ବୋଧା ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରସିକ ପ୍ରକୃତିର ବ୍ୟକ୍ତି ଥିଲେ । କୁହାଯାଏ, ଘନାନନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି ଏହାଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସୁଜାନ ବେଶ୍ୟା ସହ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କ ଥିଲା । ପ୍ରଣୟଜନିତ ବେଦନାର ମର୍ମସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ବୋଧାଙ୍କର କାବ୍ୟକୃତି 'ବିରହ ବାରୀଶ' ଏବଂ 'ଇଶ୍କନାମା' ଅଦ୍‌ଭୁତ ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ବିରହ-ବର୍ଣ୍ଣନ କରିଥିଲେ ହେଁ ବିରହାଗ୍ନିରେ ନିଜକୁ ଜାଳିପୋଡ଼ି ପାଉଁଶ କରିଦେବାଭଳି ଭାବନାକୁ ଦେଖି କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ସୂଫୀ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ବ୍ୟତୀତ କବିତ୍ତ ଓ ସବୈୟା ଶୈଳୀରେ ରଚିତ କବି ବୋଧାଙ୍କର ବହୁ ରଚନା ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ । ସବୁଠି ସେଇ ବିରହଗ୍ରସ୍ତ ପ୍ରେମୀ-ପ୍ରାଣର ହୃଦୟ-ଦ୍ରାବକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି—

"ଜବତେଁ ବିଛୁରେ କବି ବୋଧା ହିତୂ,
ତବତେଁ ଉରଦାହ ଥିରାତୋ ନହୀଁ ।
ହମ କୌନ ସୌଂ ପୀର କହୈଂ ଅପନୀ,
ଦିଲଦାର ତୋ କୋଉ ଦିଖାତୋ ନହୀଁ ।"

ଠାକୁର (୧୭୬୬-୧୮୨୩)

ବୁନ୍ଦେଲଖଣ୍ଡ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଓରଛା ଅଞ୍ଚଳରେ ଠାକୁରଙ୍କର ଜନ୍ମ । ଏଣୁ ଏହାଙ୍କ ରଚନାରେ ବୁନ୍ଦେଲଖଣ୍ଡୀ ପ୍ରବାଦ ଓ ଲୋକୋକ୍ତିର ପ୍ରୟୋଗ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବୋଧାଙ୍କ ଭଳି ଠାକୁରଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଫାରସୀ ପ୍ରଭାବ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ପ୍ରେମର ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କବି ବୋଧାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । କୃତ୍ରିମ ଶାବ୍ଦିକ ଆଡ଼ମ୍ବର ତଥା ଅନୁଭୂତିହୀନ କଳ୍ପନାର ବାହୁଲ୍ୟ ଠାରୁ କବି ବହୁ ଦୂରରେ । ଗୋପାଙ୍ଗନାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯେ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କରାଇଛନ୍ତି, ତାହା ଦୃଢ଼, ନିର୍ଭୀକ ଓ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରେମର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ—

"ଧିକ କାନ ଜୋ ଦୂସରୀ ବାତ ସୁନୈ, ଅବ ଏକହି ରଙ୍ଗ ରହ୍ୟୋ ମିଲି ଡୋରୋ
ଦୂସରୋ ନାମ କୁଜାତି କଢ଼ୈ ରସନା ଜୋ କହେଁ ତୋ ହଲାହଲ ବୋରୌଂ ।
ଠାକୁର ଯୌ କହତି ବ୍ରଜବାଲନି ହ୍ୟାଁ ବନିତାନ କୋ ଭାବ ହୈ ଭୋରୋ ?
ଉଧୋ ଵୈ ଅଖିୟାଁ ଜରିଜାୟଁ ଜୋ ସାଁବରୋ ଛାଡ଼ି ତକୈଂ ତନ ଗୋରୋ ।"

ଯଦିଓ ଏହି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରେମଧାରାରେ ଆଉ ଦୁଇଜଣ ଠାକୁର କବିଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖ ମିଳିଥାଏ, ତଥାପି ଓରଛାର ଏକ ଭୃତ୍ୟ ଠାକୁର କବି ହିଁ ସର୍ବାଧିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଓ ଅଦ୍ଭୁତ । ପ୍ରେମ-ଚିତ୍ର ସାଙ୍ଗକୁ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକୋତ୍ସବ, ପୂଜା-ପାର୍ବଣ ତଥା ଲୋକ-ଜୀବନର ସୂକ୍ଷ୍ମ, ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । 'ଠାକୁର ଠସକ' ଏହାଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କାବ୍ୟଗ୍ରନ୍ଥ ।

ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରଣୟର ଏଭଳି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅଯୋଧ୍ୟା ନରେଶ ମାନସିଂହ ଦ୍ୱିଜଦେବ ତଥା ମୁବାରକଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ବାହ ହୋଇପାରିଛି ।

ଭକ୍ତି ଭଳି ହିନ୍ଦୀରେ ନୀତି, ଉପଦେଶ ମୂଳକ ରଚନାର ବି ଗୋଟିଏ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ସଂସ୍କୃତରେ ଭର୍ତ୍ତୃହରିଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପ୍ରାକୃତରେ ହେମଚନ୍ଦ୍ର ଓ ହିନ୍ଦୀରେ ତୁଳସୀଦାସ, ରହୀମଙ୍କ ବାଟ ଦେଇ ରୀତିଯୁଗରେ ଜମାନ, ବୃନ୍ଦ, ବୈତାଳ ବନ୍ଦୀଜନ, ଗିରଧର କବିରାୟ, ଦୀନଦୟାଲ ଗିରିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏହି ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ।

ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଆରମ୍ଭରେ ଜମାନ ନାମକ ଜଣେ ମୁସଲମାନ କବି ନିଜର ନୀତି, ଉପଦେଶମୂଳକ ରଚନା ଯୋଗୁଁ ରାଜସ୍ଥାନ ଅଞ୍ଚଳରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିଲେ । ୧୭୦୪ ମସିହାରେ ଆଉରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଦରବାରୀ କବି ବୃନ୍ଦଙ୍କର 'ବୃନ୍ଦ ସତସଈ' ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଗୋଟିଏ ମାଇଲ୍ ସ୍ତମ୍ଭ । ବ୍ୟାବହାରିକ ନୀତି, ଉପଦେଶ ଛଳରେ ସରଳ, ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଭାଷାରେ ସେ ଯେଉଁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଛି । ବୃନ୍ଦଙ୍କ ସମସାମୟିକ ବୈତାଳ ବନ୍ଦୀଜନଙ୍କ 'ବିକ୍ରମ ସତସଈ' ମଧ୍ୟ ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଏକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଅବଦାନ । ନିଜର ଆଶ୍ରୟଦାତା ରାଜା ବିକ୍ରମଶାହିଙ୍କୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କବି କୁଣ୍ଡଳି ଛନ୍ଦରେ ଏହାର ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ବିକ୍ରମ ସତସଈ'ରେ ମଧ୍ୟ ଆଲଙ୍କାରିକ ଚମତ୍କାର ସ୍ଥାନରେ ସହଜ, ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହିଁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ପ୍ରାୟ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗ ସୁଦ୍ଧା ଗିରଧର କବିରାୟ ମଧ୍ୟ ନୀତି, ଉପଦେଶମୂଳକ କୁଣ୍ଡଳି ଛନ୍ଦମାନ ରଚନା କରି ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ । ତାପରେ ବାବା ଦୀନଦୟାଲ ଗିରି ସ୍ୱରଚିତ 'ଅନ୍ୟୋକ୍ତି କଳ୍ପଦ୍ରୁମ' ତଥା ନୀତି, ଉପଦେଶ ସମ୍ବଳିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଚନାମାନ ନେଇ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଗତାନୁଗତିକତାର ଶିକାର ନ ହୋଇ ତାଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ଭାବୁକତା ଓ ଚମତ୍କାରିତା

ପ୍ରଦର୍ଶନ ପୂର୍ବକ ଜନସାଧାରଣରେ ଆଦୃତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମହାତ୍ମା ବିଶ୍ୱନାଥ ସିଂହ, ଜସବନ୍ତ ସିଂହ, ନାଗରୀ ଦାସ ଆଦି ଜ୍ଞାନ, ବୈରାଗ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଉପଦେଶମୂଳକ ପଦମାନ ରଚନା କରି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ ନୀତି, ଉପଦେଶର ଧାରା ସଂଯୋଗ କରିଥିଲେ ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରତ୍ୟୁଷରୁ ହିଁ ବୀରରସର ଅରୁଣୋଦୟ ଘଟିଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ତିନି-ଚାରି ଦଶକ ଧରି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ଯେ କେବଳ ବୀର କାବ୍ୟର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ଜନ-ମାନସରେ ବୀର ରସର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ମଧ୍ୟଯୁଗରେ ଭକ୍ତି ରସରେ ଅବଗାହନ କରି ଭକ୍ତକବିଗଣ ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣେଇଥିଲେ ହେଁ ଆରାଧ୍ୟର ଶୌର୍ଯ୍ୟ-ବୀର୍ଯ୍ୟକୁ ନେଇ ସେମାନେ ବୀରରସର କମ୍ ଅବତାରଣା କରି ନାହାନ୍ତି । ରୀତିଯୁଗରେ ଶୃଙ୍ଗାରର ପ୍ଲାବନ ଦେଖା ଦେଲା । ରାଜ ଦରବାର ମାନଙ୍କରେ ନୂପୁରର ନିକ୍ୱଣ ଶୁଣାଗଲେ ହେଁ ଭାରତୀୟ ବୀରମାନଙ୍କ ବୀରତ୍ୱର କାହାଣୀ କବି ମନରୁ ଲିଭିଯାଇ ନ ଥିଲା । ନାୟିକାର କମନୀୟ ତନୁଲତାର ଲାବଣ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ନାୟକର ବପୁବନ୍ତ ବିକ୍ରମର ବର୍ଣ୍ଣନା ବୀରରସର ଅଭିନବ ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଶୃଙ୍ଗାରର ଚିତାରେ ଝାସ ଦେବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଉକ୍ତ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ବୀର୍ଯ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରଭା ନ ଥିଲା, ପ୍ରଭାବ ନ ଥିଲା । ଏତିକିବେଳେ ପୌରୁଷର ପୂଜାରୀ ରୀତିମୁକ୍ତ କବି ଭୂଷଣଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ଭୂଷଣ (୧୬୧୩-୧୭୧୫)

ରୀତିବଦ୍ଧ କବି ଚିନ୍ତାମଣି ଓ ମତିରାମଙ୍କ ଭାଇ ଭୂଷଣ ନିଜର ମହାନ ପ୍ରତିଭା ଯୋଗୁଁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ଯାବତ୍ ତାଙ୍କ ନାମ ସୁଦ୍ଧା କେହି ଜାଣନ୍ତି ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକୂଟର ସୋଲଙ୍କୀ ରାଜା ରୁଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦତ୍ତ ଉପାଧି 'ଭୂଷଣ'କୁ ନେଇ ସେଇ ନାମରେ ହିଁ ସେ ସର୍ବତ୍ର ପରିଚିତ, ଆଦୃତ । କୁହାଯାଏ, ଭୂଷଣ ସ୍ୱୟଂ ବୀର ଯୋଦ୍ଧା ଥିଲେ ଏବଂ ଶିବାଜୀ ଓ ଛତ୍ରସାଲଙ୍କ ଦରବାର ସହ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବୀରଗାଥାକାଳୀନ ଚାରଣ କବିମାନଙ୍କ ଭଳି ସେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ପ୍ରଶସ୍ତି ଗାନ କରିବା ପାଇଁ ବୀରରସର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଦେଶପ୍ରେମରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ତାଙ୍କର କବିପ୍ରାଣ ହିନ୍ଦୁ ରାଜାଙ୍କର ସଂଗଠନ ତଥା ଦେଶଦ୍ରୋହୀ ମୋଗଲଙ୍କୁ ଦମନ କରିବା ପାଇଁ ବୀରଭାବକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହା ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାର ପରିଚାୟକ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ

ତତ୍କାଳୀନ ପରିସ୍ଥିତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ମାନଦଣ୍ଡ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ସମଗ୍ର ଭାରତକୁ ଗୋଟିଏ ହିନ୍ଦୁ ରାଷ୍ଟ୍ରରେ ପରିଣତ କରିବା ତଥା ଅହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କ ହସ୍ତକ୍ଷେପରୁ ଦେଶକୁ ମୁକ୍ତ କରିବା ଦେଶପ୍ରେମର ନିଦର୍ଶନ ଥିଲା । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭୂଷଣ ସେ ଯୁଗର ରାଷ୍ଟ୍ରକବି ଭାବେ ଗୌରବାନ୍ୱିତ । ଶିବାଜୀ ଓ ଛତ୍ରସାଲଙ୍କ ବିଜୟକୁ ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୁଜାତିର ବିଜୟ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଥିଲେ ।

ରୀତିଯୁଗରେ 'ଶିବରାଜଭୂଷଣ', 'ଶିବାବାବନୀ' ଓ 'ଛତ୍ରସାଲଦଶକ' ନାମକ ତିନିଗୋଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବୀରକାବ୍ୟ ରଚନା କରି ଭୂଷଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ଆଲୋଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଶିବରାଜ-ଭୂଷଣ'ରେ କବି କବିତ୍ତ ଓ ସବୈୟା ମାଧ୍ୟମରେ ଶିବାଜୀଙ୍କ ଓଜସ୍ୱୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବର୍ଣ୍ଣନ ପୂର୍ବକ ବିଭିନ୍ନ ଅଳଙ୍କାରର ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ । ତଥାପି ରୀତି ଗ୍ରନ୍ଥକାର ରୂପେ ଭୂଷଣଙ୍କୁ ଅଗ୍ରଜ ଚିନ୍ତାମଣି ଓ ମତିରାମଙ୍କ ତୁଳନାରେ ବିଶେଷ ସଫଳତା ମିଳି ନ ଥିଲା । ଏପରିକି, ବେଳେବେଳେ ଅଳଙ୍କାରର ଲକ୍ଷଣ ଓ ଉଦାହରଣରେ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ତ୍ରୁଟି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଭୂଷଣଙ୍କ ଭାଷା ଓଜସ୍ୱିନୀ ଓ ବୀରଦର୍ପପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ବେଳେବେଳେ ଆଡ଼ମ୍ବରଯୁକ୍ତ, ଅବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଓ ବିକୃତ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପ୍ରାକୃତ, ପଞ୍ଜାବୀ, ଖଡ଼ିବୋଲି ଏବଂ ଆରବୀ-ଫାରସୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ଶବ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଯଦିଓ ଭୂଷଣଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରାଚୀନ ବୀରକାବ୍ୟର ପରମ୍ପରା ନିର୍ବାହ କରି ଅର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଧ୍ୱନିକୁ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି, ତଥାପି ଏଥିରେ ସୁପ୍ତ ସମାଜକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ପ୍ରାଣମୟତା ବି ରହିଛି । ଉଦାହରଣାର୍ଥ—

"ଇନ୍ଦ୍ର ଜିମି ଜମ୍ଭ ପର, ବାଡ଼ବ ସୁ ଅମ୍ଭ ପର
ରାବଣ ସଦମ୍ଭ ପର ରଘୁକୁଲ ରାଜ ହୈଁ;
ପୌନ ବାରି ବାହ ପର, ସମ୍ଭୁ ରତି ନାହ ପର,
ଜ୍ୟୌଁ ସହସ୍ରବାହୁ ପର ରାମ ଦ୍ୱିଜରାଜ ହୈଁ ।

ଦାବା ଦ୍ରୁମ-ଦଣ୍ଡ ପର, ଚୀତା ମୃଗ-ଝୁଣ୍ଡ ପର,
'ଭୂଷଣ' ବିତୁଣ୍ଡ ପର ଜୈସେ ମୃଗରାଜ ହୈଁ;
ତେଜ ତମ-ଅଂସ ପର, କାହ୍ନ ଜିମି କଂସ ପର
ତ୍ୟୌଁ ମ୍ଲେଚ୍ଛ-ବଂସ ପର ସେର ଶିବରାଜ ହୈଁ ।"

ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ସୂଦନଙ୍କ 'ସୁଜାନ ଚରିତ', ଲାଲକବିଙ୍କ 'ଛତ୍ର ପ୍ରକାଶ', ପଦ୍ମାକରଙ୍କ 'ହିମ୍ମତ ବାହାଦୁର ବିରୁଦାବଳୀ' ଆଦି ଚର୍ଚ୍ଚିତ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବନବାସୀଙ୍କ ଭଳି କେତେଜଣ କବି ସମୟେ ସମୟେ ବୀରରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଛନ୍ଦମାନ ଲେଖି ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଯୋଗଦାନ କରୁଥିଲେ । ଏଭଳି ଶୃଙ୍ଗାରପୂର୍ଣ୍ଣ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ବୀରରସର ସମ୍ୟକ ଅବତାରଣା କରି ଏ ଯୁଗର କବିଗଣ ଦେଶପ୍ରାଣତାର ଯେଉଁ ମହନୀୟ ଉଦାହରଣ ରଖିଦେଇଗଲେ, ତାହା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଉନ୍ମେଷ କାଳରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ବାତାବରଣ ନିର୍ମାଣରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

———

ଆଧୁନିକ କାଳ

ଋଦ୍ଧ ଯୁଗର ପରିସମାପ୍ତି ସାଙ୍ଗକୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଅନ୍ତି ସାହିତ୍ୟ-ସଂସାରର ଏକ ଅପୂର୍ବ ତଥା ଅଭୂତପୂର୍ବ ଘଟଣା । ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚଶହ ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ-ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଆମୂଳଚୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱକର ନୁହେଁ । ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ସମାପନ ଓ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଯୁଗର ସମାରମ୍ଭ ବାସ୍ତବିକ ଆକସ୍ମିକ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଯଥେଷ୍ଟ ଆଗରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ ।

ନାମକରଣ

ରୀତିଯୁଗୀନ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରୀତି କବିତା କ୍ରମଶଃ ହ୍ରାସୋନ୍ମୁଖୀ ହେବାକୁ ଲାଗିଥିଲା । ସାମନ୍ତୀ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ଜଣ-ଭୋଗ୍ୟା ନ ହୋଇ କବିତା ସୁନ୍ଦରୀ କ୍ରମଶଃ ଗଣ-ଭୋଗ୍ୟା ହେଲା, ସତ । ହେଲେ ନବ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ କୁସୁମର ସୌରଭ ସ୍ଥାନରେ ଅତର ଶିଶିର ସିସାମ୍ବନ୍ଧନ ଗନ୍ଧ ନେଇ କ୍ରମଶଃ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା ସେ । ଫଳରେ ଜନ-ମାନସ ଜାଗ୍ରତ ନ ହୋଇ ବିଳାସ-ବ୍ୟସନରେ ବୁଡ଼ି ସୁପ୍ତାବସ୍ଥାରେ ପଡ଼ି ରହିଲା । ନିଦ୍ରାପରେ ଜାଗରଣ ହେଉଛି ପ୍ରକୃତିର ଧର୍ମ । ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ନବଜାଗରଣର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏଣୁ ଏ ଯୁଗକୁ କେହି କେହି 'ନବଜାଗରଣ' ବା 'ପୁନର୍ଜାଗରଣ' କାଳ ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ମୁସଲିମ ଶାସିତ ଭାରତର ଶାସନ-ସୂତ୍ର ଯେତେବେଳେ ବ୍ରିଟିଶ ହାତରେ ପଡ଼ିଲା, ସେତେବେଳେ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ କ୍ରମଶଃ ବିରାଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ପୋର୍ତ୍ତୁଗୀଜ, ଡଚ ଓ ଫରାସୀ ଲୋକେ ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲେ ଏବଂ ମୁସଲମାନ ଶାସକଙ୍କ ଉଦାରତା ଯୋଗୁଁ ସେମାନେ ଦେଶର ବିଭିନ୍ନ ଭାଗରେ ବ୍ୟବସାୟ କରିବା ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ ଜାହାଙ୍ଗୀରଙ୍କ ଶାସନ କାଳରେ ଇଂରେଜମାନେ ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ଓ କ୍ରମଶଃ ବମ୍ବେ, ମାଡ୍ରାଜ ଓ କଲିକତାରେ ବ୍ୟବସାୟ କେନ୍ଦ୍ରମାନ ସ୍ଥାପନ କଲେ । ତାପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସେମାନେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତି ଭିତରକୁ ପଶିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲେ ।

୧୭୫୭ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ପଲାସୀଯୁଦ୍ଧ ପରେ ସମଗ୍ର ବଙ୍ଗପ୍ରଦେଶ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଅଧିକାରକୁ ଆସିଗଲା । ରବର୍ଟ କ୍ଲାଇବଙ୍କ କୂଟନୀତି ଫଳରେ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନ ସୁଦୃଢ଼ ହେଲା । ବକ୍ସର ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଇଂରେଜଙ୍କ ସୈନ୍ୟଶକ୍ତି ବଢ଼ିଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ୧୮୪୯ ବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷକୁ ଇଂରେଜମାନେ ନିଜ ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧୀନ କରିନେଲେ । କ୍ରମଶଃ ବର୍ଦ୍ଧମାନ ଶକ୍ତି-ସାମର୍ଥ୍ୟ ଓ ଧନତନ୍ତ୍ର ମଦରେ ଉନ୍ମତ୍ତ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦୁର୍ବ୍ୟବହାର ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଜନତା ମନରେ ଅସନ୍ତୋଷ ଦେଖାଦେଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନ ପାଦରୀମାନଙ୍କ ଧାର୍ମିକ ହସ୍ତକ୍ଷେପ ଫଳରେ ବ୍ରିଟିଶ ଶାସନଙ୍କର ସମାଜ-ସୁଧାରମୂଳକ ପ୍ରତ୍ୟେକ କାର୍ଯ୍ୟ-କଳାପକୁ ଭାରତୀୟ ଜନସାଧାରଣ ସନ୍ଦେହଜନକ ମନେକଲେ । ଧୀରେ ଧୀରେ ବୈମନସ୍ୟ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲା । ୧୮୫୭ ମସିହାରେ ଲର୍ଡ଼ କ୍ୟାନିଙ୍ଗଙ୍କ ଶାସନ ସମୟରେ ପ୍ରଥମେ ସୈନ୍ୟ ବାହିନୀରୁ ତୀବ୍ର ଅସନ୍ତୋଷର ଉଦ୍‌ଗୀରଣ ହେଲା । ଭାରତୀୟ ସିପାହୀଙ୍କର ଏହି ବିଦ୍ରୋହ ଏତେଦୂର ଭୟଙ୍କର ରୂପ ଧାରଣ କଲା ଯେ ସୁସଂଗଠିତ ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ ବ୍ରିଟିଶ ବାହିନୀ ପକ୍ଷରେ ଏହି ବିଦ୍ରୋହ ଶାନ୍ତ କରିବାକୁ ପାଖ ଏକବର୍ଷରୁ ଅଧିକ କାଳ ଲାଗିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହା ପରେ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ବ୍ରିଟିଶ ପାର୍ଲ୍ୟାମେଣ୍ଟର ଦୃଢ଼ ଅନୁଶାସନ ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା । ମହାରାଣୀ ଭିକ୍‌ଟୋରିଆଙ୍କର ଅଭିନବ ନୀତି-ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ ଫଳରେ ଦେଶରେ ନୂତନ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ କ୍ଷେତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲା । ସାମାଜିକ, ଧାର୍ମିକ ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ନବ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟିଲା, ଯାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏଣୁ ୧୯୪୭ ଯାଏ ଏହି କାଳକୁ ଆଲୋଚକ ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀସାଗର ବାର୍ଷ୍ଣେୟ 'ବ୍ରିଟିଶ କାଳ' କହନ୍ତି ।

ଇଂରେଜ ଶାସନର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସାଙ୍ଗକୁ କ୍ରମଶଃ ଭାରତୀୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନଧାରା ଜଟିଳ, ଜଞ୍ଜାଳମୟ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ ତୀବ୍ରତର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଜନ-ଜୀବନରେ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଦେଖାଦେଲା । ନିଜ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି ଓ ମହାନ୍ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତି ଲୋକେ ସଜାଗ ହୋଇ ଉଠିଲେ, ରାଜନୈତିକ ଅଧିକାର ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଲେ ତଥା ଧାର୍ମିକ ପବିତ୍ରତା ଉପରେ ବିଦେଶୀ ଧର୍ମର ହସ୍ତକ୍ଷେପ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କଲେ । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ବୁଦ୍ଧିବାଦର ଆଲୋକ ପାଇ ହିନ୍ଦୁ ଜନତା ରୂଢ଼ିବାଦ ଓ କୁସଂସ୍କାରର ଧୂଳିଝାଡ଼ି ନିଜଧର୍ମର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏଣୁ ନୂତନ ଜାଗୃତି, ବୁଦ୍ଧିବାଦ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିବେଲେ ରୀତିକାଳୀନ ବ୍ରଜ ଭାଷାର ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଖଡ଼ୀବୋଲୀ ଗଦ୍ୟ ହିଁ ଅଧିକ ସମର୍ଥ ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ,

ଇଉରୋପର ବିବିଧ ଖଣ୍ଡମାନଙ୍କରେ ଗଦ୍ୟର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ ସାହିତ୍ୟିକ-ମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ମୁଦ୍ରଣ-କଳାର ଅଭାବ ହେତୁ ଏ ଯାବତ୍ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ କେବଳ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରିବା ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପଦ୍ୟରେ ହିଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଫଳରେ ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ବୁଦ୍ଧି ଓ ତର୍କାଶ୍ରିତ ବିଚାରାବଳୀ ଗଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସହଜରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରିଲା । ତୃତୀୟତଃ, ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ପାଦରୀମାନଙ୍କର ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ମୁଦ୍ରା-ଯନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାପନ, ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶନ ଓ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନ ନିର୍ମାଣ ଏ ଦିଗରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହେଲା । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ଦୀର୍ଘ ଅଠରଶହ ବର୍ଷର ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରି ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ବିପୁଳ ବିକାଶ ଘଟାଇଥିବା ହେତୁ ଏ ଯୁଗକୁ ବହୁ ପ୍ରାଜ୍ଞ ଆଲୋଚକ 'ଗଦ୍ୟକାଳ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥା'ନ୍ତି ।

ଇଂରେଜ-ସଭ୍ୟତା ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି କ୍ରମଶଃ ବହୁ ବୈଜ୍ଞାନିକ ତତ୍ତ୍ୱପାତି ସମ୍ପର୍କରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନ ବୃଦ୍ଧି ଘଟିଲା । ମୁଦ୍ରା-ଯନ୍ତ୍ରର ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଫଳରେ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରସାର ହେଲା ଏବଂ ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ନୂଆ ଆଲୋକରେ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ଆଲୋକିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ନୂତନ ଜୀବନ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବିଶ୍ୱଦର୍ଶନର ଆଲୋକ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହେଉଥିବାବେଳକୁ ଅପର ପକ୍ଷରେ ମହାନ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତିର ଅଭିନବ ଉଦ୍‌ଘୋଷକ ଭାବେ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ, ସ୍ୱାମୀ ଦୟାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀ, ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ, ବିବେକାନନ୍ଦ, ଏନିବେସେଣ୍ଟ, ଗୋଖଲେ, ତିଳକ ଆଦି ଆଧୁନିକତାର ବୀଜ ବପନ କଲେ । ଏଭଳି ଆଧୁନିକ ଭାବଧାରାରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ବିକାଶଶୀଳ ଯୁଗକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ ଯଥାର୍ଥରେ 'ଆଧୁନିକ କାଳ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ତୃତୀୟ ପରିବେଶ

୧୮୫୭ ମସିହାର ଜନ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଅସଫଳ ହୋଇଯିବା ପରେ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବଳବତ୍ତର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ପ୍ରବଳ ରାଜନୈତିକ ଚେତନାର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହେଉଥିବାବେଳକୁ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଭାରତରେ ବ୍ରିଟିଶ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦର ମୂଳଦୁଆ ଟାଣ କରିବା ପାଇଁ ସମଗ୍ର ଇଂଲଣ୍ଡ ତାର ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗ କଲା । ରାଜନୀତିର ରୂକ୍ଷ ସାଙ୍ଗକୁ କୂଟନୀତିର ଫୁଲଶର କାମରେ ଲାଗିଲା । ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆଙ୍କ କୁସୁମିତ-ପ୍ରାଣ ଭାରତୀୟଙ୍କ ଲାଗି କାନ୍ଦି ଉଠିଲା । ଘୋଷଣା ପତ୍ରର ଆଶ୍ୱସ୍ତି ଓ ଆଶ୍ୱାସନା ଭିତରେ

କ୍ରମଶଃ ବ୍ରିଟିଶ ପ୍ରଶାସକ ନିଜର ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ବିସ୍ତାର ପାଇଁ ନୂଆ ନୂଆ ପଦକ୍ଷେପ ନେବାକୁ ଲାଗିଲେ । କୌଣସି ଜାତିକୁ ଅନ୍ତଃସାରଶୂନ୍ୟ କରିଦେବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ତାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଉପରେ ପ୍ରହାର କରିବାକୁ ହେବ ବୋଲି ବ୍ରିଟିଶ କୂଟନୀତି ବେଶ୍ ବୁଝିପାରିଥିଲା । ପ୍ରଥମତଃ, ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଓ ଅଶିକ୍ଷାଜନିତ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରଚାରକଗଣ ସରଳ ହିନ୍ଦୁ ଜନତାର ଧର୍ମ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ମହାରାଣୀ ଭିକ୍ଟୋରିଆଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ହିଁ ଲର୍ଡ଼ ମେକାଲେ ପ୍ରଣୋଦିତ ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଭାଷା-ସମିଧ ସାହାଯ୍ୟରେ ଇଂରେଜୀ ଭାଷା-ବହ୍ନି ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ହୋଇ ଉଠିଲା ।

ଏକ ପକ୍ଷରେ ଇଂରେଜୀ ପ୍ରଶାସକ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ପୁସ୍ତକମାନ ବିନା ମୂଲ୍ୟରେ ବିତରଣ କରି ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମ ପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ଜନତା ମନରେ ଅରୁଚି ଉତ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବାଲ-ବିବାହ, ସତୀପ୍ରଥା ଭଳି କୁସଂସ୍କାରକୁ ଆଇନ ଦ୍ୱାରା ବନ୍ଦ କରି ସମାଜ-ସୁଧାରକ ଭାବେ ଶାସିତଙ୍କର ନିକଟତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ଭାରତରେ ରେଲ, ଡାକ-ତାର ଓ ପକ୍କା ସଡ଼କ, କେନାଲ ଇତ୍ୟାଦିର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରି ଚତୁର ସରକାର ନିଜର ଶାସନ ସୁଦୃଢ଼ କରିନେଲା, ନବୀନ ଆବିଷ୍କାରର ଆଲୋକରେ ଭାରତୀୟ ଜନତା ଏତେଦୂର ଅନ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା ଯେ ଏହା ପଛରେ ନିହିତ ଗୋରା ଶାସକଙ୍କର ଶୋଷଣ-ବୃତ୍ତି ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ସୁଏଜ୍ କେନାଲ ନିର୍ମାଣ ଇଉରୋପ ଯାତାୟତର ରାସ୍ତା ସୁଗମ କରିଦେଇଥାଏ । ଫଳରେ ଏ ଦେଶରୁ ଧନ ସମ୍ପତ୍ତି ଲୁଣ୍ଠା ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଧୀରେ ଧୀରେ ଧାର୍ମିକ ତଥା ସାମାଜିକ ବିଭେଦ ସୃଷ୍ଟି କରି ସ୍ୱାର୍ଥ ସାଧନ କରିବା ବ୍ରିଟିଶ-ନୀତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଦେଶର ପ୍ରବୁଦ୍ଧ-ବର୍ଗ ଚିନ୍ତିତ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ଇଂରେଜ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ତଥାକଥିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିର ସ୍ଫୁଲିଙ୍ଗ ନେଇ ଦେଶସାରା ପୁନର୍ଜାଗରଣର ମଶାଲ ଜଳି ଉଠିଲା । ଇଂରେଜମାନଙ୍କର ସ୍ୱଦେଶ-ପ୍ରୀତି ଭାରତୀୟଙ୍କ ମନରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଅଗ୍ନି ଉତ୍ପନ୍ନ କରି ଦେଇଥିଲା, ତାଙ୍କର ଶୋଷଣ ଫଳରେ ତାହା କ୍ରମଶଃ ସମଗ୍ର ଦେଶରେ ବାଡ଼ବାଗ୍ନିର ରୂପନେଲା ।

ମୁନି, ଋଷି, ସାଧୁ, ସନ୍ଥ, ମହାତ୍ମା ଓ ମନୀଷୀଙ୍କର ଦେଶ ଭାରତ । ଏ ମାଟିରୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରଜ୍ଞାର ପ୍ରସାରଣ ଘଟିଛି । ଏ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ ଚିନ୍ତାନାୟକଙ୍କର ଅଭାବ ନ ଥିଲା । ଦେଶରେ ନବୀନ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଭାବେ

୧୮୨୮ ମସିହାରେ ରାଜା ରାମମୋହନ ରାୟ 'ବ୍ରହ୍ମ ସମାଜ' ରୂପୀ ବ୍ରହ୍ମାସ୍ତ୍ର ଧରି ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ କୁସଂସ୍କାର, କୁରୀତି ଓ ଅନାବଶ୍ୟକ ଆଡ଼ମ୍ବରର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ଏହି ସଂସ୍ଥାର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ ସ୍ତ୍ରୀ-ଶିକ୍ଷା, ବିଧବା-ବିବାହ ଆଦିର ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଲୋକ-ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ବ୍ରହ୍ମ ସମାଜର ଅବଦାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ନବ ଜାଗରଣକୁ ଆହୁରି ବ୍ୟାପକ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଭୂମିକା ପ୍ରଦାନ କରି ପ୍ରକାଣ୍ଡ ପଣ୍ଡିତ ସ୍ୱାମୀ ଦୟାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀ ୧୮୭୫ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ 'ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜ' ପ୍ରତିଷ୍ଠା କଲେ । କୁସଂସ୍କାର ଓ ଆଡ଼ମ୍ବରାଦିର ଖଣ୍ଡନ ସାଙ୍ଗକୁ ବୈଦିକ ଧର୍ମ ଓ ସଂସ୍କୃତିର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ପୁନଃସ୍ଥାପିତ କରିବା ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ବ୍ରିଟିଶ ଧାର୍ମିକ କୁଟନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜ ଅମୋଘ ଅସ୍ତ୍ର ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିଲା । ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ଜାତୀୟ ଗୌରବ, ସ୍ୱାଭିମାନ, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତା ଓ ନୈତିକ ଆସ୍ଥା କ୍ରମଶଃ ଦୃଢ଼ତର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଆମେରିକାରେ 'ଥିଓସୋଫିକାଲ୍ ସୋସାଇଟି' ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିସାରିଥିଲା । ଭାରତରେ ତା'ର ପ୍ରଚାର ପ୍ରସାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆସି ଶ୍ରୀମତୀ ଆନିବେସାନ୍ତ ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବନାର ବିକାଶ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କଲେ । ତାପରେ ୧୮୮୫ରେ 'ଇଣ୍ଡିଆନ ନ୍ୟାସନାଲ କଂଗ୍ରେସ'ର ସ୍ଥାପନା ପରେ ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ମିଷ୍ଟର ହ୍ୟୁମ୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂସ୍ଥାପିତ ଏହି ଭାଷଣ ସର୍ବସ୍ୱ ସଂସ୍ଥା କ୍ରମଶଃ ବାଲଗଙ୍ଗାଧର ତିଲକ ଓ ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଭଳି ମନୀଷୀଙ୍କ ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗ ପାଇ ଅଧିକ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ବୈଜ୍ଞାନିକ ତର୍କବାଦ ଓ ମାନବତାବାଦୀ ବିଚାରଧାରାର ସୁଅ ଛୁଟାଇ ଲାଲା ଲାଜପତରାୟ, ସୁବାଷଚନ୍ଦ୍ର ବୋଷ ଓ ଜବାହରଲାଲ ନେହେରୁଙ୍କ ଭଳି ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ତଥା ସ୍ୱାମୀ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସ, ବିବେକାନନ୍ଦ, ରାମତୀର୍ଥ ଓ ଶ୍ରୀ ଅରବିନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶୀ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଫଳରେ ଦେଶରେ ବୈଚାରିକ ବିପ୍ଳବ ଦେଖାଦେଲା । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ ସାଂସ୍କୃତିକ ତଥା ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଚିତ୍ର ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ।

ଏକେତ ମୁସଲମାନ ଶାସନ କାଳରେ ଘନ ଘନ ଆକ୍ରମଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ଫଳରେ ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ଭାରତୀୟ ଜନସାଧାରଣ ବ୍ୟସ୍ତ, ବିବ୍ରତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ । ପୁଣି ବିଳାସ ବ୍ୟସନ ଓ ଯୌନ-ବ୍ୟଭିଚାରର ଚରମସୀମାରେ ଉପନୀତ ହୋଇ ସେଥିପ୍ରତି ସମାଜରେ ଅରୁଚି ଉତ୍ପନ୍ନ ହୋଇସାରିଥିଲା । ମହୁଆ ନିଶାରେ ବୁଡ଼ି ରହି ରଙ୍ଗୀନ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବାର ଅର୍ଦ୍ଧନିମିଳିତ ଚକ୍ଷୁ ତାଙ୍କର ଐତିହାସିକ 'ସିପାହୀ-ବିଦ୍ରୋହ' ଠାରୁ ଖୋଲି ଯାଇଥିଲା । ଅତଏବ, ଇଂରେଜୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ

ସୁଖ ସୁବିଧା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଭାରତବାସୀ ପ୍ରଥମତଃ ଇଂରେଜ ଶାସନର ଗ୍ରାହକ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ ଭାରତର ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣକୁ ମଧ୍ୟ-ବର୍ଗୀୟ ଜନତା ଆଉ ସହ୍ୟ କରିପାରିଲା ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ, ବାଣିଜ୍ୟର ଅଧୋଗତି ଦେଖି ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"ଅଂଗରେଜ-ରାଜ ସୁଖ-ସାଜ ସଜେ ସବ ଭାରୀ ।
ପୈ ଧନ ବିଦେଶ ଚଲି ଜାତ ୟେହ ହୈ ଅତି ଖ୍ୱାରୀ ॥"

କ୍ରମଶଃ ଇଉରୋପ ସହ ଭାରତର ସମ୍ପର୍କ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟିଲା । ଭାରତୀୟ ମନୀଷିମାନଙ୍କର ପ୍ରଜ୍ଞାଲୋକର ପରିପ୍ରକାଶରେ ଜନସାଧାରଣ ନିଜ ଧର୍ମ, ସଂସ୍କୃତି ତଥା ଐତିହ୍ୟର ଉତ୍କୃଷ୍ଟତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହେଲେ । ୧୯୦୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ବଙ୍ଗଭଙ୍ଗ ଫଳରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସ୍ୱଦେଶୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବନା ଅଧିକ ଦୃଢ଼ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ଭାରତ ବାହାରେ ସଂଘଟିତ ରୁଷ-ଜାପାନ ଯୁଦ୍ଧରେ ଜାପାନ ଭଳି ଅପେକ୍ଷାକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଦେଶର ବିଜୟ ଭାରତୀୟଙ୍କ ମନରେ ଆଶା ଓ ଆସ୍ଥାର ସଂଚାର କରିଥିଲା । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ମହାନ୍ ନେତୃତ୍ୱରେ ୧୯୨୧ ମସିହାରେ 'ସତ୍ୟାଗ୍ରହ ଆନ୍ଦୋଳନ' ନାମରେ ଆଉ ଏକ ଦେଶବ୍ୟାପୀ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦେଖାଦେଲା । ଏହା ଫଳରେ ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ, ସମାଜ ତଥା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅଭିନବ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲା । ୧୯୧୪ ଠାରୁ ୧୯୧୮ ଓ ୧୯୩୯ ଠାରୁ ୧୯୪୫ ଯାଏ ସଂଘଟିତ ଦୁଇଗୋଟି ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଉତ୍ପନ୍ନ ହେଲା ଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, ସମାଜ ଓ ରାଜନୀତି ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ ବିଚାରଧାରା ଦ୍ୱାରା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ତଥା ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ହୋଇ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

୧୯୪୭ ମସିହାରେ ବିଦେଶୀ ଶାସନର ଯବନିକା ପଡ଼ିଲା । ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତାର ସମସ୍ୟା ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ । ହେଲେ, ତା' ସ୍ଥାନରେ ବହୁବିଧ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ସମସ୍ୟାମାନ ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲା । ଗୋରା ସାହେବଙ୍କ ଗୀତରେ କଳା ସାହେବ ସୁର ଦେଲେ । ଫଳରେ ସଙ୍ଗୀତ ବେତାଳିଆ ହେଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀ ପରିକଳ୍ପିତ ରାମରାଜ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନର ସିନ୍ଦୁକରେ ହିଁ ବନ୍ଦ ହୋଇ ରହିଲା । ଅଧିକାରର ଅପପ୍ରୟୋଗ ହେଲା । ପ୍ରଭୁତ୍ୱ-ମଦରେ ମତୁଆଲ ଜନ-ନେତା ବିଳାସ-ବ୍ୟସନର ଶିକାର ହେଲେ । ଦେଶରେ ଲାଞ୍ଚ, ମିଛ, ଦୁର୍ନୀତି, ତୋଷାମଦ, ପ୍ରିୟା-ପ୍ରୀତି ତୋଷଣ

ଓ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାରର ଜୁଆର ଉଠିଲା । ପରିଣାମତଃ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ନିରାଶା, ଯନ୍ତ୍ରଣା, ବୈଷମ୍ୟ, ବିସଙ୍ଗତି ଓ ବିଦ୍ରୋହ ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ହୋଇରହିଲା । ପୁଣି ୧୯୬୨ ଓ ୧୯୬୫ରେ କ୍ରମଶଃ ଚୀନ ଓ ପାକିସ୍ଥାନ ସହ ସୀମା ସମ୍ବନ୍ଧୀ ବିବାଦ ହେଲା । ୧୯୭୧ରେ ପୁଣି ବଙ୍ଗଳାଦେଶ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ପଶ୍ଚିମ ପାକିସ୍ଥାନ ସହ ସଂଘର୍ଷ ଘଟିଲା । ଏ ସବୁ ସଂଘର୍ଷର ପ୍ରଭାବ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିଲେ ହେଁ ତାହା ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୌଣ ଓ ଅସ୍ଥାୟୀ ସମସ୍ୟା ଭାବେ ହିଁ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ସମକାଳୀନ ସାହିତ୍ୟର ବାସ୍ତବିକ ସମସ୍ୟା ହେଉଛି ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଅଧିକାରର ସମସ୍ୟା ଓ ବିଘଟିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସଂରକ୍ଷଣ ସମସ୍ୟା । ପ୍ରାଥମିକ ଆବଶ୍ୟକତାର ଅଭାବରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ସହ ମଣିଷର ଅନବରତ ସଂଗ୍ରାମ ତାକୁ କଠୋର, କର୍କଶ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି । ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୁଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତି ମନରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୁପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ।

ଅତଏବ, ନିତ୍ୟ-ନୂତନ ସମସ୍ୟା-ସଙ୍କୁଳତା ଭିତରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିନବ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହେଲା । ଭାଷାର ପରିଧି ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସାଙ୍ଗକୁ ରୂଢ଼ିବାଦୀ ଶୈଳୀଗତ ପରିପାଟି ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହ ଦେଖାଦେଲା ।

ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଆଧୁନିକଯୁଗୀନ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଦୃକ୍ ଚାରଣ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯେ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି ହେଉଛି ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମ ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଭାବନା । ଦେଶପ୍ରେମର ସଙ୍ଗୀତ ସାଙ୍ଗକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଅଧୋଗତି ପାଇଁ ଦୁଃଖ ପ୍ରକାଶ, ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତି ପାଇଁ କ୍ଷୋଭ, କୁସଂସ୍କାରର ମୂଳପୋଛ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ଏବଂ ହିନ୍ଦୁତ୍ୱର ଜାଗୃତି ପାଇଁ ଚିନ୍ତା ଆଦି ଏ ଯୁଗର ଧ୍ୟେୟ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭ କାଳରୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନିରନ୍ତର ବିକାଶ, ପରିମାର୍ଜନ ଓ ପରିଣାମତଃ ପରିସ୍ଥିତିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । କାଳକ୍ରମେ ଅଭିନବ ପରିସ୍ଥିତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତି ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଏଥିରେ ସମ୍ୟକ୍ ନୂତନତାର ସମନ୍ୱୟ ହେଲା । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ ପ୍ରାଚୀନତା ପ୍ରତି ମୋହ ସାଙ୍ଗକୁ ଆଧୁନିକତାର ଆକର୍ଷଣ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ମନରେ ଏକ ପ୍ରକାର ବିଚିତ୍ର ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରି ଦେଇଥିଲା । ରୀତିକାଳୀନ ଭକ୍ତି, ଶୃଙ୍ଗାର, ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ ଓ ନୀତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ କବି ମନରୁ ଏକାବେଳକେ ଉଭେଇ ଯାଇ ନ ଥିଲା । ତଥାପି ବହୁକାଳରୁ ମନ ଭିତରେ ଆସ୍ଥାନ ଜମେଇ ରହିଥିବା ରାଜଭକ୍ତି କ୍ରମଶଃ ରାଷ୍ଟ୍ରଭକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଜାତୀୟତାର ଭାବନା ଧୀରେ ଧୀରେ

ବଳବତ୍ତର ହୋଇ ଆନ୍ଦୋଳନାତ୍ମକ ହୋଇ ଉଠିଲା । ହଠାତ୍ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅସଫଳତା ଯୁବ-ପ୍ରାଣରେ ହତାଶା ଆଣିଦେଲା । ଏହି ନିରାଶା ଓ ପଳାୟନବାଦୀ ମନୋଭାବ ସାଙ୍ଗକୁ ନବୀନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦର ଜନ୍ମ ହେଲା । ମାନବ ସମାଜରୁ କିଞ୍ଚିତ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲେ ହେଁ ଏ ଯୁଗର ରଚନାବଳୀରେ ଅଦ୍ଭୁତ ମାନବତାବାଦୀ ସ୍ୱର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ତଥା ସଂସ୍କାରାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ସମ୍ଭବ ହେଲା । ମାନବିକ ଅନ୍ତଃସଂସ୍କାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ପରିଷ୍କରଣ ଏ ଯୁଗରେ ପ୍ରବଳ ଭାବରେ ଦେଖାଦେଲା । ପଦ୍ୟ ଓ ଗଦ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟ, ଧାର୍ମିକ ଅନାଚାର ଓ ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ ପ୍ରତି ଆକ୍ରୋଶ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଥିପାଇଁ ଗଦ୍ୟ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ହେବାରୁ ଏ ଯୁଗରେ ପଦ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଗଦ୍ୟ-ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧିକ୍ୟ ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଏ ଯାବତ ପ୍ରଚଳିତ ବ୍ରଜଭାଷା ଗଦ୍ୟ ପାଇଁ ଉପଯୁକ୍ତ ନ ହେବାରୁ ଖଡ଼ିବୋଲିର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ଅଭିନବ ଚେତନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ଏ ଭାଷା ଏତେ ଉପଯୁକ୍ତ ବିବେଚିତ ହେଲା ଯେ କ୍ରମଶଃ ପଦ୍ୟ-ରଚନାରେ ବି କବିଗଣ ଖଡ଼ିବୋଲିର ବ୍ୟବହାର କଲେ । ବ୍ୟାପକତା ଓ ଉଦାରତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଖଡ଼ିବୋଲି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ଆବଶ୍ୟକତାନୁଯାୟୀ ଏଥିରେ ଇଂରେଜୀ ଓ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଶବ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଏହାକୁ ଆହୁରି ସରସ, ସୁନ୍ଦର ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ କରି ଗଢ଼ିଲା ।

ଏ ଯୁଗର ରାଷ୍ଟ୍ରଭକ୍ତି କେବଳ ଭାରତର ଅତୀତ ଗୌରବ-ଗାନ ଭିତରେ ସୀମିତ ନ ରହି ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଦେଶର ସର୍ବାଙ୍ଗୀଣ ଉନ୍ନତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରମିକ ଓ କୃଷକଙ୍କ ଉତ୍ଥାନ ପାଇଁ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ବିଶେଷ କରି ଯୁବକମାନଙ୍କ ଭିତରେ ରାଜନୈତିକ ଚେତନା ସାଙ୍ଗକୁ ଦେଶ ଭକ୍ତିର ବିକାଶ ଏ ଯୁଗର ବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧି । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ କ୍ରମଶଃ ହରିଜନ ଉଦ୍ଧାର ଓ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଐକ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାକୁ ବି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତା ଭିତରେ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ମିଳିଲା । ଏହି ଭଳିଭାବରେ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମର ବିବିଧ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ରାଷ୍ଟ୍ର-ପ୍ରେମ-ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଲା, ଆତ୍ମବଳିଦାନର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼ିଲା, ବୀର ଭାବନା ସାଙ୍ଗକୁ ବୀରପୂଜାର ପରମ୍ପରା ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତାର ଉପାସକ ଅତୀତର ଆର୍ଯ୍ୟବୀରଙ୍କ ଯଶଗାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସତ୍ୟାଗ୍ରହୀଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା-ଗାନ ପୂର୍ବକ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଆଗେଇ ଆସିଲେ । ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଏକତା ଓ ମାନବତାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଅଦ୍ଭୁତ ଉଦାହରଣ ଏ ଯୁଗରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏପରିକି, ଅନ୍ତର୍ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତା ଏବଂ ବିଶ୍ୱବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଭାବନାରେ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ରୁଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀନ ସାମନ୍ତୀ ବାତାବରଣରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କେବଳ ରାଜା-ମହାରାଜା ତଥା ଉଚ୍ଚକୁଳ ସମ୍ପନ୍ନ ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ପରିବାରର ବିଷୟକୁ ନେଇ ରଚ୍ୟ-ଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଜନବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରଚାର-ପ୍ରସାର ଫଳରେ ସମାଜର ନିମ୍ନବର୍ଗୀୟ ଦଳିତ, ପତିତ ଓ ଅବହେଳିତ ମଣିଷ ବି ସାହିତ୍ୟର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେବାପାଇଁ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରିଲା । ଭାରତୀୟ ମାନବତାବାଦ ଓ ବିଦେଶୀ ମାର୍କସ୍‌ବାଦର ସମନ୍ୱୟରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦ ଜନ୍ମ ନେଲା । ଏଥିରେ ଜନଶୈଳୀର ସମାବେଶ ହେଲା । ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳର ବିବିଧ ଲୋକଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରୋତ ମାନବତାର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାଇଲା । ପଦ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସରଳ ଓ ଛନ୍ଦ, ଅଳଙ୍କାର ରହିତ କବିତା ରଚିତ ହେଲାବେଳକୁ ଗମ୍ଭୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ଭାବେ ଶୃଙ୍ଗାରର ପବିତ୍ର ଓ ପରିଷ୍କୃତ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଲା । ନାରୀ ବାସନାର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ନ ହୋଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଶାଳିନୀ ଓ ଶକ୍ତି ସ୍ୱରୂପିଣୀ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ହେଲା । ତାପରେ ଘୋର ଯଥାର୍ଥର କଷଟିରେ କଷି ଶୃଙ୍ଗାରର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହେଲା । ଫଳରେ ପ୍ରକୃତି-ଚିତ୍ରଣ ଆଉ ଆଲମ୍ବନ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ନ ହୋଇ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ପ୍ରାକୃତିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂଘଟିତ ହେଲା ।

ଏ ଯୁଗରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷାର ବିକାଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପଶ୍ଚିମୀ ସାହିତ୍ୟ ସହ ଭାରତୀୟମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ବଢ଼ିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଫଳରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଘନ ଘନ ହେଉଥିବା ବିବିଧରୂପୀ ବିକାଶ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନୁକରଣୀୟ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାବ ଓ ଶୈଳୀ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଭାବ ସ୍ପଷ୍ଟ । ମୁଖ୍ୟତଃ ଛାୟାବାଦ ଓ ରହସ୍ୟବାଦ ଏହି ପ୍ରଭାବ ଦ୍ୱାରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବିତ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଇଂରେଜୀ 'ସନେଟ'କୁ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ମେଷ କାଳରୁ ହିଁ କବିଗଣ ଅନୁକରଣ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । ବିଶେଷ କରି ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ନବୀନ ପ୍ରୟୋଗାଭିମୁଖୀ କବି ବିବିଧ ପଶ୍ଚିମୀ ଶୈଳୀକୁ ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ମୁକ୍ତଛନ୍ଦ ତଥା ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଛାୟାବାଦ, ରହସ୍ୟବାଦ, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାବାଦ, ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବାଦ, ପଳାୟନବାଦ, ପ୍ରତୀକବାଦ, ପ୍ରୟୋଗବାଦ ଆଦି ବିବିଧ ବାଦ ଆଂଗ୍ଲ ପ୍ରଭାବର ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ।

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ରମଶଃ ବିଷୟ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁମୁଖୀ ତଥା ବ୍ୟାପକ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ଭଳି ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମୀ, ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଭଳି ସଂସ୍କାରକ, ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭଳି ଲଳିତ-କଳା ଉପାସକ, ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି

ସମାଜବାଦୀ ତଥା ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ଭଳି ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଭାର ଏକାନ୍ତ ସମନ୍ୱୟ ଦେଖି କେତେ କେତେ ଆଲୋଚକ ଏ ଯୁଗକୁ 'ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଯୁଗ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଥାନ୍ତି ।

ଆଧୁନିକ କାଳ : ଅନ୍ତର୍ବିଭାଜନ

ପୂର୍ବ ବର୍ଣ୍ଣିତ ତିନିଗୋଟି କାଳଠାରୁ ଆଧୁନିକ କାଳର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବୈବିଧ୍ୟ ତେର୍ ବେଶୀ । ରୀତିଯୁଗର ଅନ୍ତିମ ସୋପାନ ୧୮୪୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଦ୍ୟାବଧି ଆଧୁନିକ ଯୁଗ ଆଗେଇ ଚାଲିଛି । ଏଣୁ ଅଧ୍ୟୟନର ସୁବିଧା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଅନୁସାରେ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ତର୍ବିଭାଜନ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ଯଦିଓ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖକଗଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅନ୍ତର୍ଯୁଗ ବିଭାଜନ କରିଥାନ୍ତି, କୌଣସିଟି ଏକାବେଳକେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । ତେବେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ମନେ ହେଉଥିବା ବିଭାଜନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥର ନବମ ପୃଷ୍ଠାରେ କିଞ୍ଚିତ ଆଭାସ ଦିଆଯାଇଛି । ତେବେ ଗୋଟିଏ ଯୁଗରେ ଯେ ତଦ୍ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଆଦୌ ନଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । କେବଳ ଯୁଗ ବିଶେଷର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି । ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଗଦ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ଏକ ଅଭିନବ ସୃଷ୍ଟି ତଥା ବୈବିଧ୍ୟ ଓ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନର ବିଷୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାରୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗର ଐତିହାସିକ ପରିମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିବା ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି ।

ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗ (୧୮୪୩-୧୯୦୦)

କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଜନକ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ୧୮୪୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ହିଁ ରୀତିଯୁଗର ସମାପ୍ତି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଧୁନିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । ଆଉ ସାତବର୍ଷ ପରେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜନ୍ମ । ହୋଶ ସମ୍ଭାଳୁ ନ ସମ୍ଭାଳୁ ସେ ଏହି ଯୁଗକୁ ବଳିଷ୍ଠ ନେତୃତ୍ୱ ବଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିବା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । ନ ହେଲେ ହୁଏତ ଏ ଯୁଗ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥାନ୍ତା ! ଏଣୁ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟ ଉଇଁଲାଯାଏ ଏ ଯୁଗ 'ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗ' ନାମରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ବର୍ତ୍ତିତ କରି ରଖିଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରା ସାଙ୍ଗକୁ ଆଧୁନିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଏ ଯୁଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଶୃଙ୍ଗାର, ପ୍ରାକୃତିକ ଚିତ୍ରଣ ଓ ଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ଧାର୍ମିକ ଚିନ୍ତା ଉପସ୍ଥାପନ ଭଳି ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ନିର୍ବାହ ହୋଇଚାଲିଥିବା ବେଳେ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଓ ରାଜନୈତିକ ବିଷୟର ଅବତାରଣା ଅଭିନବ ଚେତନାର ଆଲେଖ୍ୟ ବହନ କରେ । ଏଣୁ କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ଏ ଯୁଗକୁ ସନ୍ଧି ବା 'ସଂକ୍ରାନ୍ତି କାଳ' ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଥା'ନ୍ତି ।

ରୀତିଯୁଗରେ ଜନସାଧାରଣ ଓ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବିରାଟ ବ୍ୟବଧାନ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗରେ ତା'ର ସମ୍ବନ୍ଧ ସୂତ୍ର ପୁନଃ ସଂସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ଏ ଯୁଗରେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ, ମହାମାରୀ, ରାଜନୈତିକ ବିଷୟ, ଆର୍ଥିକ ଶୋଷଣ ତଥା ସମାଜ ଓ ଶିକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରର ଖଣ୍ଡନ, ଧାର୍ମିକ ରୂଢ଼ି ଓ ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଭଳି କୁସଂସ୍କାରର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ, ବିଧବାମାନଙ୍କର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଏବଂ ଦେଶପ୍ରେମର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆଦି ସାମାଜିକ ବିଷୟର ସଶକ୍ତ ଚିତ୍ରଣ ହୋଇପାରିଛି । ସ୍ୱୟଂ ଯୁଗ ପୁରୁଷ ଭାରତେନ୍ଦୁ ତଥା ତାଙ୍କ ମଣ୍ଡଳୀର ସମସ୍ତ କବି, ସାହିତ୍ୟିକ, ପାରମ୍ପରିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନବୀନତାର କୁଶଳ ଚିତ୍ରକର ଥିଲେ । ଭକ୍ତି, ଶୃଙ୍ଗାର ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ତ୍ରିବେଣୀ ଏମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ସର୍ବଥା ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲା । ଏପରିକି ଦେଶ ଓ ଜାତିର ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି—

"ଡୁବତ ଭାରତ ନାଥ ବେଗି ଜାଗୋ ଅବ ଜାଗୋ ।"

ବିଶୁଦ୍ଧ ରାଷ୍ଟ୍ରଭକ୍ତି ସାଙ୍ଗକୁ ଶୁଦ୍ଧ ଓ ଶ୍ଳୀଳ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଉପଲବ୍ଧି ।

ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ଏ ଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ରଜଭାଷା ଓ ଖଡ଼ିବୋଲୀର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଖଡ଼ିବୋଲୀର ପ୍ରୟୋଗ ଏକ ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥିବାରୁ ବିଶେଷ ସଫଳ ହୋଇପାରିନି, ବରଂ ବ୍ରଜଭାଷାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ପଦ୍ୟ-ରଚନା ହିଁ ଏ ଯୁଗରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଗଦ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ରାଜା ଲକ୍ଷ୍ମଣ ପ୍ରସାଦ ସିଂହ ଓ ରାଜା ଶିବପ୍ରସାଦ ସିତାରେହିନ୍ଦ୍‌ଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭାଷାଗତ ବିବାଦ ଲାଗିରହିଥିଲା । ଲକ୍ଷ୍ମଣପ୍ରସାଦଙ୍କର ସଂସ୍କୃତଗର୍ଭିତ ପଦାବଳୀ କିମ୍ବା ଶିବପ୍ରସାଦଙ୍କ ଉର୍ଦ୍ଦୁ-ପାର୍ସୀ ବହୁଳ ହିନ୍ଦୀ ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ନ ଥିଲା । ଏଣୁ ଉଭୟଙ୍କ ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସହଜ, ସରଳ ଜନଭାଷାର ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଭାରତେନ୍ଦୁ

ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ଆଣିଦେଲେ । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତଦ୍‌ଭବପ୍ରଧାନ, ସରଳ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ ଏ ଯୁଗର ଜନବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ଦିଏ । * ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରାଚୀନ ପାରମ୍ପରିକତା ସାଙ୍ଗକୁ ନୂତନତାର ସମନ୍ୱୟ ଏ ଯୁଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପଦ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରମ୍ପରାଗତ ଛନ୍ଦ ସାଙ୍ଗକୁ ବିରହା, କଜରୀ, ମଲାର, ରେଖତା, କହରବା, ଠୁମରୀ, ଗଜଲ୍ ଆଦି ବହୁ ନୂଆ ଛନ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ବି ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗରେ ଦେଖାଯାଏ । ସେହିଭଳି ଗଦ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପତ୍ରକାରିତା, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ସମାଲୋଚନା ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିକାଶ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଯୁଗରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । ଗଦ୍ୟରେ ବିଷୟ-ବୈବିଧ୍ୟ ତଥା ଶୈଳୀରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ, ବିନୋଦ ଓ ହାସ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କ୍ଷମତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହିଭଳି ବହୁବିଧ ସାହିତ୍ୟିକ ଉନ୍ମେଷ ଓ ଉଦ୍ଭରଣର ଉତ୍ସ ତଥା ସମଗ୍ର ଅନ୍ତର୍ଯୁଗର ଚେତନାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ସମଗ୍ର ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରପୂଜ୍ୟ ।

ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର (୧୮୫୦-୧୯୦୦)

ଗିରିଧର ଦାସ୍ଙ୍କ ଛଦ୍ମ ନାମରେ 'ନହୁଷ' ନାଟକର ରଚୟିତା ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର କାଶୀର ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମାନ୍ୟଗଣ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତି । ସେ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତ, କବି ତଥା ନାଟ୍ୟକାର ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ପରିବାରର ସାହିତ୍ୟିକ ବାତାବରଣ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ପୁତ୍ର ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । କୁହାଯାଏ, ପାଞ୍ଚ ବର୍ଷ ବୟସରୁ ହିଁ ପଦ ମିଳାଇ ଛୋଟ ଛୋଟ କବିତା ରଚିବାରେ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ପ୍ରତିଭା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା । ପରେ ପରେ ସେ ବ୍ରଜଭାଷା, ଖଡ଼ିବୋଲି, ହିନ୍ଦୀ, ଉର୍ଦ୍ଦୁ, ସଂସ୍କୃତ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଆଦି ଭାଷାର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ କଲେ । ନଅ ବର୍ଷ ବୟସରେ ପିତାଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗବାସ ହେବାରୁ ସେ ଲକ୍ଷାଧିକ ସମ୍ପତ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ । କିନ୍ତୁ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ସେ ଉକ୍ତ ସମ୍ପତ୍ତି ବିନିଯୋଗ କରିଥିଲେ । ବିଚକ୍ଷଣ ବିଦ୍ୟା, ବୁଦ୍ଧି ଓ ଚତୁରତା ସାଙ୍ଗକୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରୋପକାରୀ, ସ୍ନେହୀ ଓ ରସିକ ପ୍ରକୃତିର ଥିଲେ । ଖାନଦାନୀ ରଙ୍ଗୀନ ମିଜାଜ୍ ଓ ଖୋଲା ହୃଦୟ ତାଙ୍କୁ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରିୟପାତ୍ର କରି ଦେଇଥିଲା । ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟାକାଶର ଇନ୍ଦୁ ସଦୃଶ ଶୀଳତାଲୋକ ବିକୀରଣ କରି ମାତ୍ର ୩୫ ବର୍ଷ ବୟସରେ ସେ ଇହଧାମ ପରିତ୍ୟାଗ କଲେ ।

---

* ନିଜ ଭାଷା ଉନ୍ନତି ଅହୈ ସବ ଉନ୍ନତି କୋ ମୂଲ୍ ।
ବିନ ନିଜ ଭାଷା ଉନ୍ନତି ମିଟେ ନ ହିୟ କୋ ଶୂଲ୍ ॥

ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପକ ଓ ବହୁମୁଖୀ । କବି, ନାଟ୍ୟକାର, ପତ୍ରକାର ଓ ଅନୁବାଦକ ଭାବେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ କବିତାରେ ସୂରଦାସଙ୍କ ଭଳି କୃଷ୍ଣ-ଭକ୍ତି ଓ ବିନୟର ମାତ୍ରା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ରହିଥିଲେ ହେଁ ତାହା କେବଳ ଲୀଳାବର୍ଣ୍ଣନା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ବରଂ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମର ପରିଚାୟକ । ଆତ୍ମୋଦ୍ଧାର ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶୋଦ୍ଧାର ପାଇଁ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟରେ ଅନୁନୟ, ବିନୟ ତାଙ୍କ ମୌଳିକ କୃଷ୍ଣଭକ୍ତିର ନମୁନା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଏପରିକି, କୃଷ୍ଣପ୍ରେମ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଖୁବ୍ ସଂଯମ ଆଚରଣ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜ ସଂସ୍କାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ବାଳ-ବିବାହ ବିରୋଧ, ବିଧବା ବିବାହ ସମର୍ଥନ, ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା ପ୍ରଚାର ଆଦି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚାରକୁ ବାଣୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଅତଏବ ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଏହାଙ୍କ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟ ହେଲା, ଭକ୍ତି, ପ୍ରେମ, ଶୃଙ୍ଗାର, ସମାଜ-ସଂସ୍କାର, ଦେଶଭକ୍ତି, ପ୍ରକୃତି-ପ୍ରେମ ତଥା ଅତୀତର ଗୌରବଗାନ । ପ୍ରେମ ମାଧୁରୀ, ପ୍ରେମ ଫୁଲବାରି, ପ୍ରେମ ମାଳିକା, ପ୍ରବୋଧିନୀ, ସତସଈ ଶୃଙ୍ଗାର ଓ କୃଷ୍ଣ ଚରିତ ଆଦି ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ରଚିତ କାବ୍ୟ-କୃତି ।

କାବ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯୁଗ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲାଭଳି ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ମଧ୍ୟ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନ ଅଳଙ୍କୃତ କରନ୍ତି । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସହ ନାଟକକୁ ଛାଡ଼ି ଆସିବା ପରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିଗତ ତିନିକାଳ ଧରି ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଘୋର ଅଭାବ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲା । ପ୍ରଥମ କରି ଏଇ ଅଭାବ ଅନୁଭବ କରି ଭାରତେନ୍ଦୁ ଆଧୁନିକ ଢଙ୍ଗରେ ମୌଳିକ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ କଲେ । ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ, ଭାରତ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ନୀଳ ଦେବୀ, ଅନ୍ଧେର ନଗରୀ, ବୈଦିକୀ ହିଂସା ହିଂସା ନ ଭବତି, ବିଷସ୍ୟ ବିଷମୌଷଧମ୍ ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ନାଟ୍ୟ-କୃତି ଏବଂ ମୁଦ୍ରା ରାକ୍ଷସ, ସତ୍ୟ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଧନଞ୍ଜୟ ବିଜୟ, ଭାରତ ଜନନୀ, କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ, ପାଖଣ୍ଡ ବିଡ଼ମ୍ବନା, ରତ୍ନାବଳୀ ଆଦି ଅନୂଦିତ ନାଟକ । ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ଲୋକପ୍ରିୟ ବିଷୟକୁ ନେଇ ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଜଗତର ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରାଚୀନ କୁସଂସ୍କାରର ବିରୋଧ ଓ ଆଧୁନିକ ସତ୍ୟ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ହିଁ ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ । ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟ-କୃତି ପ୍ରାୟ ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ 'ନାଟକ' ନାମରେ ଗୋଟିଏ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ସେ ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ନାଟ୍ୟ-କଳା ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି ।

'କବି ବଚନ ସୁଧା' ଓ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ମାଗାଜିନ' (ପରବର୍ତ୍ତୀକାଳରେ 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରିକା') ନାମକ ଦୁଇଟି ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦନ ଓ ପ୍ରକାଶନ କରି ଭାରତେନ୍ଦୁ ଜଣେ ସଫଳ ପତ୍ରକାର ଭାବେ ସୁପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ଇତିହାସ ସମ୍ବନ୍ଧୀ ଗ୍ରନ୍ଥ 'କାଶ୍ମୀର କୁସୁମ' ଓ 'ବାଦଶାହ ଦର୍ପଣ' ତଥା ଉପନ୍ୟାସ 'ହମ୍ମୀର ହଠ' ଓ 'କୁଛ ଆପବୀତି କୁଛ ଜଗବୀତି' ମଧ୍ଯ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭିନବ, ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ।

ଅତ୍ୟଳ୍ପ ଜୀବନ-କାଳ ଭିତରେ ପ୍ରାୟ ୧୭୫ ଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ ରଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ ଓ ଉତ୍ସାହିତ କରି ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ ମଣ୍ଡଳୀ ତିଆରି କରିବା ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ଭଳି ଯୋଗଜନ୍ମା ପୁରୁଷଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ହିଁ ସମ୍ଭବପର ହୋଇପାରିଥିଲା । ଏଥିରେ ବାଲକୃଷ୍ଣ ଭଟ୍ଟ, ବଦ୍ରୀନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀ 'ପ୍ରେମଘନ', ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର, ଲଲା ଶ୍ରୀନିବାସ ଦାସ, ଠାକୁର ଜଗମୋହନ ସିଂହ, ପଣ୍ଡିତ ଅମ୍ବିକା ଦତ୍ତ ବ୍ୟାସଙ୍କ ଭଳି ବହୁ ପ୍ରତିଭାବାନ ସାହିତ୍ୟିକ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଶିଳାନ୍ୟାସ ପାଇଁ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ଉପଯୁକ୍ତ ଶିଷ୍ୟ, ସହଯୋଗୀ ଭାବେ ପଣ୍ଡିତ ବାଲକୃଷ୍ଣ ଭଟ୍ଟ (୧୮୪୪–୧୯୧୪) ଏକାଧାରରେ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ, ନାଟ୍ୟକାର, ଔପନ୍ୟାସିକ, କବି ଓ ପତ୍ରକାର ଥିଲେ । ଆଖି, ନାକ, କାନ, ଲୁହ ଭଳି ସାଧାରଣ ବିଷୟକୁ ନେଇ ସେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ବାଲ-ବିବାହ ନାଟକ', 'କଳିରାଜ କୀ ସଭା', 'ଚନ୍ଦ୍ରସେନ' ନାଟକ ତଥା 'ସୌ ଅଜାନ ଏକ ସୁଜାନ', 'ନୂତନ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ' ନାମକ ଉପନ୍ୟାସ ଏହାଙ୍କର ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହାଛଡ଼ା ଅନୁବାଦ ଏବଂ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ଯ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭଟ୍ଟଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ତାଙ୍କର ସହଯୋଗୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଦ୍ରୀନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀ 'ପ୍ରେମଘନ' (୧୮୫୫–୧୯୨୨) ଏବଂ ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର (୧୮୫୬) ଦୁଇଜଣ ସର୍ବତୋମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ । ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମ ଓ ଜାତୀୟତାବୋଧ ଉଭୟଙ୍କ ରଚନାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଯେ ପ୍ରେମଘନ ସାମାନ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରିୟ ହେଉଥିବାବେଳକୁ ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣଙ୍କ ଭାଷା ସରଳ, ସରସ ଓ କଥିତ ଭାଷାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ । ଲଲା ଶ୍ରୀନିବାସ ଦାସ (୧୮୫୧-୧୮୮୭) ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର ଜାଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ ଜ୍ୟୋତିଷ୍କ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ପରୀକ୍ଷାଗୁରୁ' ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ତଥା 'ସଂଯୋଗିତା ସ୍ୱୟଂବର' ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ ଭାବେ ଗୃହୀତ । ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ପରମ ମିତ୍ର ଠାକୁର ଜଗମୋହନ ସିଂହ (୧୮୫୭) ଏବଂ ପଣ୍ଡିତ ଅମ୍ବିକା ଦତ୍ତ ବ୍ୟାସ ହିନ୍ଦୀ ଓ ସଂସ୍କୃତର ଧୁରୀଣ ପଣ୍ଡିତ ଥିଲେ । ଉଭୟେ କବି ଓ ନାଟ୍ୟକାର । ଠାକୁର ଜଗମୋହନ 'ଶ୍ୟାମା ସ୍ୱପ୍ନ' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥର ରଚୟିତା ଭାବେ ସୁଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେ ହେଁ ପଣ୍ଡିତ ଅମ୍ବିକା ଦତ୍ତ ହିଁ ଅପେକ୍ଷାକୃତ

ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭାବାନ ବିବେଚିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ କାର୍ତ୍ତିକ ପ୍ରସାଦ ଖତ୍ରୀ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ରାଧାଚରଣ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ଦେବକୀନନ୍ଦନ ଖତ୍ରୀ, କିଶୋରୀଲାଲ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ତୋତାରାମ ବର୍ମା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଦାୟୀ ।

ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗ (୧୯୦୦-୧୯୨୦)

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ହେଲାବେଳକୁ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗୀନ ଆଧୁନିକତାର ଆଭା ବିଚ୍ଛୁରିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏତିକିବେଳେ ବିଳକ୍ଷଣ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସହ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ବରଦାନ ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ଖଡ଼ିବୋଲୀର ପ୍ରଚଳନ ପାଇଁ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଯେଉଁ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ତାକୁ ପୂର୍ବାପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବେଗରେ ଆଗେଇ ନେଇଥିଲେ । ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗରେ କିଛି ପରିମାଣରେ ରହିଯାଇ-ଥିବା ରୀତିକାଳୀନ ଶୃଙ୍ଗାରିକତାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟାଇ ଦ୍ୱିବେଦୀଜୀ ଇତିବୃତ୍ତାତ୍ମକ କବିତାର ଶୁଭାରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । ଖଡ଼ିବୋଲୀର ପରିଷ୍କରଣ-ପରିମାର୍ଜ୍ଜନ ସାଙ୍ଗକୁ ଭାଷାର ସ୍ଥିରତା ଓ ସରଳତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରୟାସୀ ଥିଲେ । ସେଥିପାଇଁ 'ସରସ୍ୱତୀ'ର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ବିଳକ୍ଷଣ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶିତ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ମାସିକ ସାହିତ୍ୟ-ପତ୍ର ଭାବେ 'ସରସ୍ୱତୀ'ର ଭୂମିକା ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ଗଦ୍ୟ ଓ ପଦ୍ୟ ଉଭୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶୁଦ୍ଧ ଖଡ଼ିବୋଲୀର ପ୍ରଚଳନ ବ୍ୟାକରଣଗତ ଦୋଷ-ତ୍ରୁଟିର ନିରାକରଣ, ଯୁଗୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିପ୍ରକାଶ ତଥା ସାହିତ୍ୟିକ ମାର୍ଗ-ଦର୍ଶନ ଆଦି ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କର ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନଧର୍ମୀମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟ କେବଳ ସରସ୍ୱତୀ ପତ୍ରିକା ସାହାଯ୍ୟରେ ବହୁ ପରିମାଣରେ ସଫଳ ହୋଇଥିଲା । ଦ୍ୱିବେଦୀଜୀଙ୍କ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ଏହି ଅନ୍ତର୍ଯୁଗ 'ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗ' ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଆର୍ଯ୍ୟସମାଜ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସଂସ୍କାରକାମୀ ସଂସ୍ଥା ତଥା କଂଗ୍ରେସ ଭଳି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ରାଜନୈତିକ ସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଆହୂତ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ଏ ଯୁଗରେ ରାଜନୈତିକ ଚେତନା ସାଙ୍ଗକୁ ସାମାଜିକ ପୁନ-ର୍ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଇଂରେଜୀ ଶିକ୍ଷା ଫଳରେ ବୁଦ୍ଧିବାଦର ବିକାଶ ଘଟିଲା ଓ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରାଚୀନ ଧାର୍ମିକ ରୂଢ଼ୀବାଦୀ ବିଚାରଧାରାର ଖଣ୍ଡନ କରି ନବୀନ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ସ୍ଥାପନା ପ୍ରତି ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଭୋଗ-ବିଳାସ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୀତି ଯୁଗୀନ ନାରୀକୁ ତାର ଅଧିକାର ସହ ପରିଚିତ କରାଇ ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୁରୁଷର ସମକକ୍ଷ ହେବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରାଗଲା ।

ଦଳିତ, ପୀଡ଼ିତ ଓ ନିଷ୍ପେଷିତଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତିର ସ୍ୱର ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଉପଲବ୍‌ଧି ।

ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମ, ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଓ ମାନବତାବାଦୀ ବିଚାର ଧାରାକୁ ନେଇ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗ ସମୃଦ୍ଧ, ସମୁନ୍ନତ । କାବ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବନ୍ଧ, ମୁକ୍ତକ ଓ ଗୀତି ଆଦି ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବିକାଶ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ କବିତାର ଧାରା ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ନ ହୋଇ ବହିର୍ମୁଖୀ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ବେଳେବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ଉପଦେଶାତ୍ମକତାର ଆଧିକ୍ୟ ଅରୁଚିକର ମନେ ହୁଏ । ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର କୌଣସି ଅଗ୍ରଗତି ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ଆଦି ଗଦ୍ୟ-ରୂପର ବିକାଶ ଘଟିଛି । ଗମ୍ଭୀରତା ନ ଥିଲେ ହେଁ ବିବିଧ ସାହିତ୍ୟ-ରୂପର ବିକାଶ ଯୋଗୁଁ ଏହି ଯୁଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୁଏ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ (୧୮୬୪-୧୯୩୮)

ଆର୍ଥିକ ଅସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ଯୋଗୁଁ ଦ୍ୱିବେଦୀଜୀଙ୍କ ଶିକ୍ଷା-ଦୀକ୍ଷା ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ଢଙ୍ଗରେ ହୋଇପାରି ନ ଥିଲେ ହେଁ କଠିନ ଅଧ୍ୟବସାୟ ବଳରେ ସେ ହିନ୍ଦୀ, ସଂସ୍କୃତ, ମରାଠୀ, ଗୁଜୁରାଟୀ, ବଙ୍ଗଳା, ଇଂରେଜୀ ଆଦି ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଗମ୍ଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ କରି ପାରିଥିଲେ । ସ୍ୱଭାବତଃ ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ହୋଇଥିବାରୁ ରେଳ-ବିଭାଗର ଉଚ୍ଚ ପଦବୀ ତ୍ୟାଗ କରି ମାତ୍ର କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ମାସିକ ଦରମାରେ 'ସରସ୍ୱତୀ' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ।

'ସରସ୍ୱତୀ' ମାଧ୍ୟମରେ ଭାଷାଗତ ଓ ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଆଣିବାରେ ସଫଳ-କାମ ହୋଇପାରିଥିବାରୁ ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ଉଭୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହେଉଥିଲେ । କବି ଅପେକ୍ଷା କବି-ନିର୍ମାତା ଭାବେ ସେ ଅଧିକ ପରିଚିତ ଥିଲେ । 'ସରସ୍ୱତୀ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ଖଡ଼ିବୋଲି ଲେଖା ସଂଗ୍ରହ କରିବା ଓ ସମସ୍ତ ରଚନା ଠିକ୍‌ଭାବେ ପଢ଼ି ଆବଶ୍ୟକ ସଂଶୋଧନ କରିବା ତାଙ୍କର ପ୍ରଧାନ କାମ ଥିଲା । ଏହି ଭଳି ଭାବରେ ଖଡ଼ିବୋଲିକୁ ସରଳ ଓ ସରସ କାବ୍ୟ-ଭାଷାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଦ୍ୱିବେଦୀଜୀ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଠାରେ ଚିରଋଣୀ ହୋଇ ରହିବେ ।

ମୁଖ୍ୟତଃ କବିତା ଓ ପ୍ରବନ୍ଧ-ସୃଷ୍ଟି ଦିଗରେ ଦ୍ୱିବେଦୀଜୀ ଅଧିକ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଉଥିଲେ । ୧୯୦୩ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ସେ ନିଜେ 'କାବ୍ୟ-ମଞ୍ଜୁଷା' ନାମରେ କାବ୍ୟ-

ସଙ୍କଳନଟିଏ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । କାଳିଦାସଙ୍କ 'କୁମାରସମ୍ଭବ' ଓ ପଣ୍ଡିତରାଜ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ 'ଗଙ୍ଗାଲହରୀ'ର ସରସ ପଦ୍ୟାନୁବାଦ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ 'କବିତା-କଳାପ' ନାମକ କାବ୍ୟ-ସଂଗ୍ରହର ସମ୍ପାଦନା ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଘୋର ଶୃଙ୍ଗାରିକତାକୁ କାବ୍ୟ-ଜଗତରୁ ବାଦ ଦେଇ ଶୁଦ୍ଧ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମ ଓ ସମାଜ-ସଂସ୍କାରକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ତାଙ୍କ କବିତାର ଆଦର୍ଶ ଥିଲା । ତଥାପି କବିତା ଅପେକ୍ଷା ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ । ସାହିତ୍ୟ, ବିଜ୍ଞାନ, ଇତିହାସ, ଭୂଗୋଳ, ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଓ ଜୀବନ ଚରିତ ଆଦି ବିଷୟ ଉପରେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ, ଭାବାତ୍ମକ, ବିଚାରାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନା କରିଥିଲେ । 'ରସଜ୍ଞ ରଞ୍ଜନ', 'ସାହିତ୍ୟ-ସୀକର', 'ବିଚାର-ବିମର୍ଶ', 'ପୁରାବୃତ୍ତ', 'ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକୀ' ଓ 'ପ୍ରାଚୀନ ଚିହ୍ନ' ତାଙ୍କର ପ୍ରବନ୍ଧ-ସଂଗ୍ରହ । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ 'ବେକନ୍ ରଚନାବଳୀ' ନାମରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବେକନଙ୍କର କେତେଗୋଟି ପ୍ରବନ୍ଧର ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ସେ କରିଥିଲେ । 'ସରସ୍ୱତୀ' ପତ୍ରିକାରେ 'ପୁସ୍ତକ-ସମୀକ୍ଷା' ବିଭାଗ ଖୋଲି ଦ୍ୱିବେଦୀଜୀ ସେଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ମାନଦଣ୍ଡ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଅଭିନବ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସମାଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ । 'କାଳିଦାସକୀ ଆଲୋଚନା' ଦ୍ୱିବେଦୀଜୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏହାଛଡ଼ା 'ନୈଷଧ ଚରିତ' ଓ 'ବିକ୍ରମାଙ୍କ ଦେବ-ଚରିତ ଚର୍ଚ୍ଚା' ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଆଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥ । ଆଲୋଚନା ଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ' ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟର ଗୋଟିଏ ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ।

ଦ୍ୱିବେଦୀ-ଯୁଗର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଧର ପାଠକ, ଅଯୋଧ୍ୟା ସିଂହ ଉପାଧ୍ୟାୟ ହରିଔଧ, ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ରତ୍ନାକର, ସତ୍ୟନାରାୟଣ କବିରତ୍ନ, ମୈଥିଳୀ ଶରଣ ଗୁପ୍ତ, ରାମ ନରେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ବାଳମୁକୁନ୍ଦ ଗୁପ୍ତ, ସିୟାରାମ ଶରଣ ଗୁପ୍ତ, ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଶର୍ମା ଗୁଲେରୀ, ଡଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ ।

ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଧର ପାଠକ (୧୮୫୯-୧୯୨୮)

ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗ ଓ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗ ମଧ୍ୟରେ ଯୋଗସୂତ୍ର ସାଜି ପଣ୍ଡିତପାଠକ ଉଭୟ ଯୁଗର ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଆତ୍ମସାତ କରିଛନ୍ତି । ବ୍ରଜଭାଷା ଓ ଖଡ଼ିବୋଲିରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ସମାନ ଅଧିକାର ଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ, ଇଂରେଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିଲେ । ଗୋଲ୍ଡ୍‌ସ୍ମିଥ୍‌ଙ୍କର ତିନିଗୋଟି ଗ୍ରନ୍ଥ Hermit, Traveller

ଓ Deserted Villageର ସଫଳ ଓ ସଶକ୍ତ ଅନୁବାଦ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଏକାନ୍ତବାସୀ ଯୋଗୀ', 'ଶ୍ରାନ୍ତ ପଥିକ' ଓ 'ଉଜଡ଼ା ଗାଁଓ୍ୱ' ନାମରେ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟି ଖଡ଼ିବୋଲି ତଥା ତୃତୀୟଟି ବ୍ରଜଭାଷାରେ ରଚିତ । ଏହାଛଡ଼ା ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବୀଣା' ଏ ଯୁଗର ଗୋଟିଏ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଖଡ଼ିବୋଲି କବିତା-ଗ୍ରନ୍ଥ ଓ 'କାଶ୍ମୀର ସୁଷମା' ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ରଜଭାଷାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । 'ଭାରତଗୀତ' ଓ 'ଦେହରାଦୁନ' ଭଳି ପାଠକଜୀଙ୍କ ରଚନାରେ ପ୍ରକୃତି ସାଙ୍ଗକୁ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମର ନମୁନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସୁରୁଚି ସମ୍ପନ୍ନତା, ବୈଚିତ୍ରିକ ପରିପକ୍ୱତା ଓ ଭାବୁକତା ଭଳି କବିତାର ସମସ୍ତ ସୁଗୁଣ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିବିଧ ବିଷୟକୁ ନେଇ ମୌଳିକ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନା କରିବାରେ ପାଠକ ଜୀ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଥିଲେ ।

ଅଯୋଧ୍ୟା ସିଂହ ଉପାଧ୍ୟାୟ 'ହରିଔଧ' (୧୮୬୫-୧୯୪୭)

ଦ୍ୱିବେଦୀଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଭାବେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଖଡ଼ିବୋଲି ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ତୀବ୍ରତା ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ହରିଔଧଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେ 'ପ୍ରିୟପ୍ରବାସ', 'ପଦ୍ୟପ୍ରସୂନ', ପ୍ରେମ-ପ୍ରପଞ୍ଚ' 'ପ୍ରେମ-ପୁଷ୍ପୋପହାର', 'କାବ୍ୟୋ-ପବନ', 'ପାରିଜାତ' ଓ 'ବୈଦେହୀ ବନବାସ' ସାଙ୍ଗକୁ 'ଚୋଖେ ଚୌପଦେ' ଓ "ଚୁଭତେ ଚୌପଦେ' ରଚନା କରି ସଂସ୍କୃତ-ଶୈଳୀ ଓ ନିପଟ ହିନ୍ଦୀ ଶୈଳୀ ଉଭୟରେ ନିଜର ନିପୁଣତା ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିଥିଲେ । 'ପ୍ରିୟ ପ୍ରବାସ' ପ୍ରଥମ ଖଡ଼ିବୋଲି ମହାକାବ୍ୟ ଓ ଏ ଯୁଗର ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟ । ଏଥିରେ କବି କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜୀବନର ପରମ୍ପରାଗତ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ନ କରି ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଅଭିନବ ରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିଛନ୍ତି । କୃଷ୍ଣ କେବଳ ରାଧା-ଗୋପୀ-ବଲ୍ଲଭ ନୁହନ୍ତି, ଲୋକ ନାୟକ ଓ ଲୋକ ରକ୍ଷକ ମଧ୍ୟ । ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ହରିଔଧଙ୍କ ଅନ୍ୟତମ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ 'ବୈଦେହୀ-ବନବାସ'ରେ ମଧ୍ୟ ରାମସୀତାଙ୍କ ମାନବତାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତଥା ଲୋକପକ୍ଷ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ । 'ଠେଠ ହିନ୍ଦୀକା ଠାଠ' ଓ 'ଅଧଖିଲ୍ ଫୁଲ୍' ନାମକ ଦୁଇଗୋଟି ଉପନ୍ୟାସ, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଓ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖି ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ହରିଔଧ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛନ୍ତି ।

ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ 'ରତ୍ନାକର' (୧୮୬୬-୧୯୩୨) ଓ ସତ୍ୟନାରାୟଣ କବିରତ୍ନ (୧୮୭୨-୧୯୧୮)

ଏ ଯୁଗର ଦୁଇଟି ଅମୂଲ୍ୟ ରତ୍ନ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ସମଗ୍ର ରୀତିଯୁଗୀନ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଆଧୁନିକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ଉଭୟଙ୍କର

ଉଦ୍ୟମ ଅତୀବ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଭାବ ଓ ଭାଷାର ଏଭଳି ମଣିକାଞ୍ଚନ ସଂଯୋଗ ରୀତିଯୁଗୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ । ବ୍ରଜଭାଷା ଓ ବ୍ରଜଭୂମି ପ୍ରତି ରତ୍ନାକର ଓ କବିରତ୍ନ ଉଭୟେ ଆକୃଷ୍ଟ ଥିଲେ । ଯଥାକ୍ରମେ 'ଉଦ୍ଧବ-ଶତକ' ଓ 'ଭ୍ରମରଦୂତ' ଏହାର ଉଦାହରଣ । ସୂରଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂତ୍ରପାତ ଭ୍ରମରଗୀତ ପରମ୍ପରାର ଚରମୋତ୍କର୍ଷ ଭାବରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥଦ୍ୱୟ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । 'ଗଙ୍ଗାଲହରୀ', 'ଗଙ୍ଗାବତରଣ' ଆଦି ରତ୍ନାକରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗ୍ରନ୍ଥ । 'ବିହାରୀ-ରତ୍ନାକର' ଭଳି ସଶକ୍ତ ଟିକାର ଟିକାକାର ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଆଦୃତ । ଭାଷାଗତ ଚମତ୍କାରିତା, ଛନ୍ଦ-ନୈପୁଣ୍ୟ ଓ ଗୀତାତ୍ମକତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଆଲୋଚକ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ ରତ୍ନାକରଙ୍କୁ ବ୍ରଜଭାଷାର 'ଟେନିସନ୍' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଭ୍ରମରଗୀତ ପରମ୍ପରାର ପାଳନ କଲେ ହେଁ 'ଭ୍ରମର ଦୂତ'ରେ କବିରତ୍ନ ଯୁଗାନୁକୂଳ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ଅଦ୍ଭୁତ ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତକୁ ଯଶୋଦା ମାତା ତଥା ଇଂରେଜ ଶାସନକୁ କଂସ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରି ଲୋକନାୟକ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ନିକଟରେ ସେ ଇଂରେଜ ରୂପୀ କଂସ ଠାରୁ ଭାରତରୂପୀ ଯଶୋଦା ମାତାଙ୍କ ଉଦ୍ଧାର ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛନ୍ତି । ଏହାଛଡ଼ା 'ପ୍ରେମକଳ୍ପ' ଓ 'ହୃଦୟତରଙ୍ଗ' କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି କାବ୍ୟ-ସଂଗ୍ରହ ।

ମୈଥିଳୀଶରଣ ଗୁପ୍ତ (୧୮୮୭-୧୯୬୪)

ମୈଥିଳୀଶରଣ କେବଳ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗର ହିଁ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବି ଭାବେ ଆଦୃତ । ପ୍ରଥମ କରି ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ବୈବିଧ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ସଂଗୁମ୍ଫିତ କରି ସେ ରାଷ୍ଟ୍ରକବିର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । କବି ପ୍ରତିଭା, ରାଷ୍ଟ୍ର ଭକ୍ତି ଓ ରାମଭକ୍ତି ମୈଥିଳୀଶରଣଙ୍କୁ ତାଙ୍କ ପିତା ସେଠ ରାମଚରଣ ଗୁପ୍ତଙ୍କ ଠାରୁ ଉତ୍ତରାଧିକାର ସୂତ୍ରରେ ମିଳିଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଏ । କାରଣ ପିତାଙ୍କର ଅନୁରୂପ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଯୋଗୁଁ ପାରିବାରିକ ବାତାବରଣ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଅନୁକୂଳ ଥିଲା । ସ୍କୁଲ-ଶିକ୍ଷା ପ୍ରତି ମୈଥିଳୀଶରଣଙ୍କର ଅରୁଚି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସ୍ୱାଧ୍ୟାୟ ବଳରେ ସେ ହିନ୍ଦୀ, ସଂସ୍କୃତ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରେଜୀ ଭାଷାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିଥିଲେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ପ୍ରେରଣା ତଥା 'ସରସ୍ୱତୀ' ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ମୈଥିଳୀଶରଣଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଥିଲା । ଏଣୁ ସେ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ପ୍ରତି କୃତଜ୍ଞତା ପ୍ରକଟ କରି କହିଛନ୍ତି —

"କରତେ ତୁଲସୀଦାସ ଭି କୈସେ ମାନସ-ନାଦ ?
ମହାବୀରକା ଯଦି ଉନ୍ହେ ମିଲ୍‌ତା ନହିଁ ପ୍ରସାଦ ।"

'ରଙ୍ଗମେ ଭଙ୍ଗ' ନାମକ ସ୍ୱଳ୍ପାକାର ପ୍ରବନ୍ଧ-କାବ୍ୟ ପରେ ପରେ 'ଭାରତ-ଭାରତୀ'ର ପ୍ରକାଶନ ମୈଥିଳୀଶରଣଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ସର୍ବ ଭାରତୀୟ ସ୍ତରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ

କଲ । ଜନସାଧାରଣରେ ସେ 'ରାଷ୍ଟ୍ରକବି' ଉପାଧିରେ ସମ୍ମାନିତ ହେଲେ । ତା'ପରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପତିଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରାଜ୍ୟସଭା-ସଦସ୍ୟ ଭାବରେ ମନୋନୀତ ହୋଇ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପାଦନ କରିଥିଲେ । ଗୁପ୍ତଜୀଙ୍କ ମହାନ୍ ପ୍ରତିଭାକୁ ସମ୍ମାନିତ କରି ଆଗ୍ରା ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ତାଙ୍କୁ ଡ. ଲିଟ୍. ଉପାଧିରେ ଭୂଷିତ କରିଥିଲା ।

'ଭାରତ-ଭାରତୀ' ପରେ ମୈଥିଲୀଶରଣଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଆହୁରି ଅଧିକ ପ୍ରସାରିତ ହେଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ରାମକଥା, ବୁଦ୍ଧ-କଥା ଓ ମହାଭାରତକୁ ଆଧାରିତ କରି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ସଂସାର ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲେ ହେଁ ଗୁପ୍ତଜୀଙ୍କ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିବିଧ ବିଷୟକୁ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ସମାହିତ କରିଥିଲା । 'ଭାରତ-ଭାରତୀ'ରେ ଭାରତର ଅତୀତ ଗୌରବ ସହିତ ତତ୍କାଳୀନ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ସେ ଆଶାର ସନ୍ଦେଶ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । 'ପଞ୍ଚବଟୀ' ଓ 'ଜୟଦ୍ରଥ ବଧ' ନାମକ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ଦୁଇଟିରେ ଯଥାକ୍ରମେ ପ୍ରକୃତିଚିତ୍ର ଓ ରାଜନୈତିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର କାବ୍ୟମୟ ବର୍ଣ୍ଣନା ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । 'ଗୁରୁକୁଳ'ରେ ୧୦ଜଣ ମହାନ ଶିଖ ଗୁରୁଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ଦର୍ଶନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଛି ତ 'ଅର୍ଜନ ଔର ବିସର୍ଜନ'ରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମର ଉଦାତ୍ତ ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହୋଇଛି ଏବଂ 'କାବା ଔର କର୍ବଲା' କାବ୍ୟରେ ଇସ୍‌ଲାମ-ସଂସ୍କୃତିର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି । 'ଯଶୋଧରା' ଓ 'କୁଣାଳ' ବୌଦ୍ଧ-ସଂସ୍କୃତିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କଲାବେଳକୁ 'ଅନଘ' କାବ୍ୟରେ ଜୈନ-ସଂସ୍କୃତିର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ସାକେତ' କବିଙ୍କ ରାମଭକ୍ତିର ଗାୟନ କରେ ତ 'ଦ୍ୱାପର' କୃଷ୍ଣ-ପ୍ରେମର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାଏ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଆଧାରଭୂତ ତତ୍ତ୍ୱ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ମୈଥିଲୀଶରଣଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଜଗତରେ ସର୍ବତ୍ର ବ୍ୟାପ୍ତ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଗୁପ୍ତଜୀଙ୍କ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାରେ ଆଗାମୀ ଯୁଗର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । 'ସାକେତ'ର ନବମସର୍ଗ ତଥା 'ଯଶୋଧରା'ର ଗୀତମାନଙ୍କରେ ଛାୟାବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଢେର ଅଧିକେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । 'ଝଙ୍କାର' ନାମରେ ସଂକଳିତ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ କବିଙ୍କ ରହସ୍ୟବାଦୀ ତଥା 'କିସାନ' ପ୍ରଭୃତି କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୁଏ । ଏହାଛଡ଼ା ଛୋଟ-ବଡ଼ ବହୁ କାବ୍ୟ, 'ତିଲୋତ୍ତମା' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରହାସ' ନାମକ ଦୁଇଟି ନାଟକ ତଥା ଅନେକ ଅନୂଦିତ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ମୈଥିଲୀଶରଣଙ୍କ ଲେଖନୀ-ନିସୃତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କେବଳ 'ସାକେତ' ମହାକାବ୍ୟ ଓ 'ଯଶୋଧରା' ଚମ୍ପୂକାବ୍ୟ ହିଁ କବିଙ୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରଖିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ମନେ ହୁଏ । କୁହାଯାଏ, କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ବଙ୍ଗଳା ପ୍ରବନ୍ଧ 'କାବ୍ୟେର ଉପେକ୍ଷିତା'ରୁ ପ୍ରେରଣା ପାଇ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ

'କବିମାନଙ୍କ ଉର୍ମିଳା ବିଷୟକ ଉଦାସୀନତା' ନାମକ ଯେଉଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଥିଲେ, ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ମୈଥିଲୀଶରଣ 'ସାକେତ' ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରେ କବିମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପେକ୍ଷିତା ଲକ୍ଷ୍ମଣ-ପତ୍ନୀ ଉର୍ମିଳାଙ୍କୁ ନାୟିକା ଭାବେ ଏଭଳି ଚିତ୍ରିତ କରାଯାଇଛି, ଯେପରିକି ରାମ-କଥା କିମ୍ବା କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା କ୍ଷୁଣ୍ଣ ନ ହୁଏ । ଗୁପ୍ତଜୀଙ୍କ ରାମ ଚରିତ୍ରରେ ଈଶ୍ୱରତ୍ୱ ଓ ମାନବତ୍ୱର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି । ସେ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିର ଅଧିକାରୀ ହେଲେ ହେଁ ଧରାପୃଷ୍ଠରେ ଜନ-ଶକ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି —

"ସନ୍ଦେଶ ମୈଁ ୟହାଁ ନହୀଁ ସ୍ୱର୍ଗକା ଲାୟା,
ଇସ୍ ଧରତୀ କୋ ହୀ ସ୍ୱର୍ଗ ବନାନେ ଆୟା ।"

ଠିକ୍ ସେହିଭଳି ଅନ୍ୟତମ ଅବହେଳିତା ନାରୀ-ଚରିତ୍ର ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ପତ୍ନୀ ଯଶୋଧରାଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କବି ଭାରତୀୟ ନାରୀ ଜୀବନରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ମମତା ଓ କରୁଣାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି —

"ଅବଲା ଜୀବନ ହାୟ ! ତୁମ୍ହାରୀ ୟହୀ କହାନୀ,
ଆଁଚଲ୍ ମେଁ ହୈ ଦୁଧ ଔର ଆଁଖୋଁ ମେଁ ପାନୀ ।"

ତ୍ୟାଗ, ତପସ୍ୟା, ସଂଯମ ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗର ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଭାରତୀୟ ନାରୀ ରୀତି ଯୁଗର ଅମା ଅନ୍ଧକାର ପରେ ପୁଣି ଥରେ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗରେ ନିଜ ଅତୀତ ଗୌରବରେ ଗରୀୟାନ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେ ପତିବ୍ରତା, ସତୀ, ସାଧ୍ୱୀ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହେଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ କର୍ମକୁଶଳା, ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମୀ, ବିଶ୍ୱ-କଲ୍ୟାଣୀ ଭାବେ ଚିତ୍ରିତ ।

ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀଧର ପାଠକଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଯେଉଁ କ୍ଷୀଣ ଆଭାସ ମିଳେ, ତା'ର ବିକଶିତ ରୂପ କବି ରାମନରେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ କାବ୍ୟକୃତିରେ ଦୃଷ୍ଟ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଛାୟାବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଉନ୍ମେଷ ପାଇଁ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବାତାବରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ଭଳି ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭା ନେଇ ମୈଥିଲୀଶରଣଙ୍କ ଅନୁଜ ସିୟାରାମ ଶରଣ ଗୁପ୍ତ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟ ଓ କଥା ସାହିତ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରସାର ତାଙ୍କର ଏକ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ପଦକ୍ଷେପ ।

ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟ-ଧାରାର ଯେଉଁ ବିକାଶ ଘଟିଲା, ସେଥିରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଅଗ୍ରଗତି ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ । ଦୀର୍ଘ ଏକ ହଜାର ବର୍ଷର କାବ୍ୟ-ଧାରା ତଥା ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ଏ ଯୁଗର ପ୍ରବନ୍ଧାବଳୀ କମ୍ ସରସ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ନ ଥିଲା । ଡ଼ଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ, ବାଲମୁକୁନ୍ଦ ଗୁପ୍ତ, ମାଧବ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ପଦ୍ମସିଂହ ଶର୍ମା, ପୂର୍ଣ୍ଣ ସିଂହ, ମିଶ୍ରବନ୍ଧୁ, ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଶର୍ମା ଗୁଲେରୀ, ବିୟୋଗୀ ହରି ଆଦି ବହୁ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ-ଆଲୋଚକ ଏ ଯୁଗରେ ସେମାନଙ୍କର ଅମୂଲ୍ୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚୈତନ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜକୁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଉଥିଲେ । ଲାଲା ଭଗବାନ ଦୀନଙ୍କ ଭଳି ଟିକାକାର ଏ ଯୁଗରେ କବି ଓ ପାଠକ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଉତ୍ସାହର ଉତ୍ସ ଥିଲେ । ଗୁଲେରୀଜୀଙ୍କ ଅମର ଗଳ୍ପ 'ଉସନେ କହା ଥା' ଏ ଯୁଗର ଅମୂଲ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ।

ଏହି ସମୟରୁ ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ଗଦ୍ୟ-ବିଭାଗର ବିଧିବଦ୍ଧ ବିକାଶ ଘଟି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । ଅତଏବ କାବ୍ୟ-ଧାରାର ବିକଶନଶୀଳ ପରମ୍ପରା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ପରେ ପରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ବିବିଧ ଗଦ୍ୟ ବିଭାଗର ଐତିହାସିକ ପରିମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଇଛି ।

ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୨୦-୧୯୩୩)

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିକଶନଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ କ୍ରମଶଃ ଦ୍ୱିବେଦୀଯୁଗୀନ କାବ୍ୟ-କବିତା ନୂତନତାର ସ୍ୱର ଉନ୍ମୋଚନ କଲା । ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦ ଭଳି ଏକ ଅଭିନବ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରୋତର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବାଦ ଓ ରହସ୍ୟବାଦର ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚେତନା ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭାରତୀୟ ଉପନିଷଦୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏ ଯୁଗକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ୧୯୧୩ ମସିହାରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲା । ଔପନିଷଦୀୟ ଅଦ୍ୱୈତର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରଣୟ-ପୁଷ୍ଟ ରୂପ କବିତାରେ ନୂଆ ରଙ୍ଗ ଭରି ଦେଲା । 'ସରସ୍ୱତୀ' ମାଧ୍ୟମରେ ଏଭଳି କେତେକ ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରେଜୀ କବିତାର ଅନୁବାଦ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗୀନ ଶ୍ରୀଧର ପାଠକ ଓ ରାମନରେଶ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ପରମ୍ପରାର ପଥ ପରିଷ୍କାର କଲା । ଏ ଦିଗରେ ପଦୁମଲାଲ ପୁନ୍ନାଲାଲ ବକ୍‌ସି, ମୁକୁଟଧର ପାଣ୍ଡେୟ, ମହେଶ ନାରାୟଣ, ସତ୍ୟାନନ୍ଦ ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀ, ରାୟ ସୋହନଲାଲ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ନିଶ୍ଚୟ; ତେବେ କଳାତ୍ମକ ଉତ୍କର୍ଷତା, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରୌଢ଼ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା ସହିତ

ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଦୃଢ଼ ନେତୃତ୍ୱ ଯୋଗୁଁ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦଙ୍କୁ ହିଁ ଛାୟାବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁଭଳି ହିନ୍ଦୀ-ସାହିତ୍ୟରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ କାବ୍ୟଧାରା ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରଖେ, ତାହାର ନାମକରଣ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦର ଏଭଳି ପ୍ରୟୋଗ ନାହିଁ । ଏଣେ ହିନ୍ଦୀରେ ବି 'ଛାୟାବାଦ' ଉପରେ 'ନାନା ମୁନି' 'ନାନା ମତ' ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ।

୧୯୨୦ ମସିହାରେ ମୁକୁଟଧର ପାଣ୍ଡେୟ 'ଶ୍ରୀ ଶାରଦା' ପତ୍ରିକାରେ 'ହିନ୍ଦୀ ମେଁ ଛାୟାବାଦ' ନାମରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ଲେଖିଲେ । ଅସ୍ପଷ୍ଟତା, ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ବିଚାରଧାରା, ଆଭିଧାନିକ ସୀମା ଲଘଂନ ତଥା ଅଭିନବ ଶୈଳୀର ଗୃହକାନ୍ଥ ଉପରେ ସେ ଛାୟାବାଦର ଭବ୍ୟ ଭବନ ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ 'ଛାୟା'ର କାବ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଅର୍ଥ 'ଲାବଣ୍ୟ'ରୁ ହିଁ ଏ ଶୈଳୀର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲେ । 'ବେଦନା'କୁ ଆଧାରିତ କରି ସ୍ୱୀୟ ଅନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନାକୁ ହିଁ ଛାୟାବାଦ କହି ପ୍ରସାଦଜୀ ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାସମ୍ପୃକ୍ତ ସାବ୍ୟସ୍ତ କଲାବେଳକୁ ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବାଦକୁ ହିଁ ଏହାର ମୂଳସ୍ରୋତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବେଦନାନୁଭୂତି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ 'ରୋମାଣ୍ଟିକ ଶୋକ' ରୂପେ କାବ୍ୟ-କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ । କିନ୍ତୁ ମହାଦେବୀ ବର୍ମା କହନ୍ତି—ଛାୟାବାଦର ମୂଳ ଦର୍ଶନ ସର୍ବାତ୍ମବାଦ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରୁ ଜୀବନର ଉଦ୍‌ଘୋଷ ହିଁ ଛାୟାବାଦ ।

ଆଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳ ଛାୟାବାଦକୁ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀ ବା ପଦ୍ଧତି ତଥା ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଅନନ୍ତ ଓ ଅଜ୍ଞାନ ପ୍ରିୟତମ ପ୍ରତି ପ୍ରେମାଭିବ୍ୟକ୍ତି ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଡଃ ରାମକୁମାର ବର୍ମା ଛାୟାବାଦ ଓ ରହସ୍ୟବାଦକୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ମନେ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଛାୟା ଆତ୍ମାରେ ଏବଂ ଆତ୍ମାର ଛାୟା ପରମାତ୍ମାଙ୍କ ଠାରେ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ଏହି ରହସ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା ହିଁ ସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦ ନାମରେ ପରିଚିତ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଛାୟାବାଦରେ ମାନବୀୟ ଦୃଷ୍ଟିର ଆଧିକ୍ୟ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି ଓ ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଏହାକୁ ଦାର୍ଶନିକ ଅନୁଭୂତି ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି । ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର ଛାୟାବାଦକୁ 'ସ୍ଥୂଳ ପ୍ରତି ସୂକ୍ଷ୍ମର ବିଦ୍ରୋହ' ଆଖ୍ୟା ଦେଲାବେଳକୁ ଡଃ ରାମବିଳାସ ଶର୍ମା ତାକୁ ଧର୍ମୀ ନୈତିକତା, ରୂଢ଼ୀବାଦ ଓ ସାମନ୍ତୀ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦୀ ବନ୍ଧନ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଦୁଲାରେ ବାଜପେୟୀଙ୍କ ମତରେ, 'ମାନବ ଅଥବା ପ୍ରକୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଥଚ ବ୍ୟକ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଛାୟା' ରୂପୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ହିଁ ଛାୟାବାଦ ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ମତ ଓ ମନ୍ତବ୍ୟ ମାନଙ୍କରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଯେ ଛାୟାବାଦ ଏହି ଭଳି ଗୋଟିଏ ବିଶାଳ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ବେଗବତୀ ଧାରା ଯାହାକି ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ନିଜ ଭିତରେ ସମାହିତ କରି ଜନ-ମାନସକୁ ଆହ୍ଲାଦିତ ଓ ଆକର୍ଷିତ କରି ମାଡ଼ି ଚାଲିଥିଲା । ଏହା ଏଭଳି ଏକ କାବ୍ୟ-ବିଭାଗ, ଯେଉଁଥିରେ କି ପ୍ରକୃତିକୁ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରି ମାନବ-ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବ ତଥା ଚେତନାଗତ ବିଦ୍ରୋହକୁ ସ୍ୱରୂପ, ଆକାର ଓ ସ୍ୱର ପ୍ରଦାନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟତାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଲା ବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସାଂସ୍କୃତିକ ସ୍ପନ୍ଦନ ଶୁଣାଯାଏ; ଏକ ପକ୍ଷରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ଅଙ୍କୁରୋଦ୍‌ଗମ ହେଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପ୍ରଣୟ-ପଦ୍ମ ସତତ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ । ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଆକ୍ରୋଶ ସାଙ୍ଗକୁ ଏଠି ଅଭିନବତାର ଆହ୍ୱାନ ବି ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ସଂକ୍ଷେପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ସମଗ୍ର ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନିଗୋଟି 'ପ୍ର' ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ—ପ୍ରକୃତି, ପ୍ରଣୟ ଓ ପ୍ରତୀକ । ହେଲେ ଉଲ୍ଲିଖିତ କାବ୍ୟ-ଧାରାର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆକର୍ଷଣ ହେଲା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ସବଂନ୍ଧ କୋକିଳର ମଧୁରତା ବିଦ୍ୟମାନ ତଥା ରସାସ୍ୱାଦନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନାରିକେଳ କିମ୍ବା ବଦ୍ରି ଫଳ ଭଳି ନୁହେଁ, ବରଂ ଦ୍ରାକ୍ଷା ଭଳି ସମରସ ଯୁକ୍ତ ।

ରାମକୃଷ୍ଣ, ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଦୟାନନ୍ଦ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ରୂଢ଼ୀ ବିରୋଧୀ ସ୍ୱର ତଥା ସାଂସ୍କୃତିକ ସନ୍ଦେଶ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ରହସ୍ୟବାଦ ଓ ବିଶ୍ୱ ମାନବତା ସାଙ୍ଗକୁ ଇଂରେଜୀ ଶାସନ ପ୍ରତି ଉତ୍କଟ ଅସନ୍ତୋଷ ତଥା ଗାନ୍ଧୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ କଠୋର ଆତ୍ମ-ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଇତ୍ୟାଦି ବିଭିନ୍ନ ତତ୍ତ୍ୱର ବିଚିତ୍ର ସମନ୍ୱୟ ଫଳରେ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନାର ସ୍ୱର ତୀବ୍ର ହୋଇ ଉଠିଲା । ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚରୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପାରମ୍ପରିକ ବନ୍ଧନ, ଶୋଷଣ ତଥା ସାମାଜିକ, ନୈତିକ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହର ଦୃପ୍ତ ଭେରୀ ବାଜି ଉଠି ନବ ନିର୍ମାଣର ଆହ୍ୱାନ କଲାବେଳକୁ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନା ଫଳରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚରିତ୍ର ନିତିଦିନିଆ ସୁଖ-ଦୁଃଖ ସହ ଚିତ୍ରିତ ହେଲା । ରୁଷ୍ ବିପ୍ଳବ ଏଇ ମାନବବାଦୀ ଭାବଧାରାକୁ ଆହୁରି ଉତ୍ତେଜିତ କଲା । ସୁଖ ଭିତରେ ବେଦନାର ବିବିଧ ପକ୍ଷ ରୂପାୟିତ ହେଲା । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚିତ୍ରଣ ବା ଭାବାଙ୍କନରେ ଅପୂର୍ବ ସୂକ୍ଷ୍ମତା ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଅଲୌକିକତା ହେଉଛି ଛାୟାବାଦର ବିଶିଷ୍ଟ ଅବଦାନ ।

ଉପର୍ଯୁକ୍ତ ଭାବଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ଆକର୍ଷଣ ହେଲା 'ଅହମ୍'ର ଉନ୍ମେଷ ଓ 'ଇଦମ୍'ରେ ତାର ସମନ୍ୱୟ । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନା ସମଷ୍ଟି-ଚେତନାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ସମ୍ବେଦନା ଓ ସହାନୁଭୂତି ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବିକ ଜୀବନ ଓ ଆତ୍ମତତ୍ତ୍ୱ

ସହ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀକରଣ ଛାୟାବାଦୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ସମ୍ପର୍କର ପୁନର୍ମୂଲ୍ୟାୟନ କରି ଏଥିରେ ଉଭୟଙ୍କ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ଯୁଗୀୟ ଭୌତିକ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ମୁକ୍ତି-ଚିନ୍ତା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନସିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଶାନ୍ତିର ସନ୍ଧାନ ଛାୟାବାଦୀ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ, ସମଷ୍ଟିଚେତନା ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହେଲେ ହେଁ ନିଜ ଭାଷା ତଥା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଜନିତ ଅଲଂକୃତି ଯୋଗୁଁ ଛାୟାବାଦୀ ଭାବ-ବୋଧ ସାଧାରଣ ଜନତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଆଦୃତ ହୋଇପାରିଲା ନାହିଁ ।

ବେଦନା, କଳ୍ପନା ଓ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନାଯୁକ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରଣୟ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବନା ସାଙ୍ଗକୁ ରହସ୍ୟବାଦର ଅଭିନବ ଉନ୍ମେଷ ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ଅନ୍ୟତମ ଉପଲବ୍‌ଧି । ବସ୍ତୁତଃ ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟରେ ନିହିତ କୌତୁହଳ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା ହିଁ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଚେତନା ରୂପେ ବିକଶିତ ହୋଇଉଠିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଜୀବନ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ରହସ୍ୟବାଦ ନୂଆ ନୁହେଁ । ଅନନ୍ତ କାଳରୁ ଏହା ଭାରତୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଅଙ୍ଗ ଭାବେ ରହିଆସିଛି । ଭକ୍ତିକାଳୀନ ନିର୍ଗୁଣପନ୍ଥୀ କବୀର ଓ ଜାୟସୀଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ପୌଢ଼ରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ଆଲୋଚକ ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, "ସାଧନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ଅଦ୍ୱୈତବାଦ, ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ହିଁ ରହସ୍ୟବାଦ ।" କିନ୍ତୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଯେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରହସ୍ୟବାଦ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ ହେଉଥିବାବେଳକୁ ଛାୟାବାଦୀ ରହସ୍ୟ-ସାଧନା ପ୍ରକୃତି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ପ୍ରକୃତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ବିଦ୍ୟମାନ ସତ୍ତା ଅସ୍ପଷ୍ଟ । ପରମ୍ପରାପୁଷ୍ଟ ଏଇ ରହସ୍ୟବାଦର ଚେତନାଗତ ସ୍ୱରୂପ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ବ୍ୟାପକ । ବସ୍ତୁତଃ, ପ୍ରକୃତି ସାଧନା ଛାୟାବାଦ ଓ ରହସ୍ୟବାଦ ଉଭୟ ଚେତନାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । ଛାୟାବାଦୀ ରହସ୍ୟବାଦରେ ପ୍ରେମ-ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଶୃଙ୍ଗାରର ମିଳନ ଓ ବିରହ ଉଭୟ ପକ୍ଷ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଛାୟାବାଦୀ କବି ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀଙ୍କ ଭଳି ପ୍ରକୃତି ମାଧ୍ୟମରେ ସେଇ ତତ୍ତ୍ୱର ଅନ୍ୱେଷଣ ଓ ପ୍ରତିପାଦନ ନିମନ୍ତେ ସତତ ଯତ୍ନଶୀଳ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ସେଇ ତତ୍ତ୍ୱ ହିଁ ବ୍ରହ୍ମ ଓ ଆତ୍ମା । କିନ୍ତୁ ଅଭିନବ ରହସ୍ୟବାଦରେ 'ବ୍ରହ୍ମ' ତତ୍ତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପରୋକ୍ଷ ବା ଅସ୍ପଷ୍ଟ ତଥା 'ଆତ୍ମା ଓ ଜଗତ୍' ତତ୍ତ୍ୱ ଅଧିକ ଆଲୋଚିତ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହିଭଳି ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଛାୟାବାଦର ଅଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗ ଭାବରେ ହିଁ ରହସ୍ୟବାଦର ବିକାଶ ଘଟିଛି ।

ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଲାକ୍ଷଣିକତା, ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା, ଚିତ୍ରମୟତା, ଆଲଙ୍କାରିକତା, ନୂତନ ଛନ୍ଦ-ଯୋଜନା, ସରସ, ମଧୁର ତଥା ଉପଯୁକ୍ତ ଶବ୍ଦ-ଚୟନ

ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାର ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍‌ଧି । ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେହେତୁ ପ୍ରଗୀତାତ୍ମକ ହୋଇଥାଏ, ଅଧିକାଂଶ ଛାୟାବାଦୀ କବିତା ପ୍ରଗୀତି-ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ।

ଛାୟାବାଦର ଉନ୍ମେଷ ଓ ଉତ୍ତରଣ ପଥରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ଯେଉଁ କବିଗଣ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଆଧୁନିକତାର ତୂର୍ଯ୍ୟନାଦ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ମହାକବି ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ, ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ତ, ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ 'ନିରାଲା' ଓ ମହାଦେବୀ ବର୍ମା । କେବଳ ଛାୟାବାଦର କବି ଭାବରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏମାନେ 'କବି ଚତୁଷ୍ଟୟୀ' ନାମରେ ଖ୍ୟାତ ଓ ସମ୍ମାନିତ । ଏହି କାବ୍ୟ-ଧାରାର ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମକୁମାର ବର୍ମା, ଭଗବତୀଚରଣ ବର୍ମା, ହରିକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମୀ, ନରେନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା, ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ, ରାମେଶ୍ୱର ଶୁକ୍ଳ 'ଅଞ୍ଚଲ୍', ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ହଂସକୁମାର ତିଓ୍ୱାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ନରେନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା ଓ ଅଞ୍ଚଲ୍ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ଭାବରେ ଅଧିକ ସମାଦୃତ ଓ ଭଗବତୀବାବୁ 'ବାଦ'ର ସୁଅରେ ପଡ଼ି କୌଣସି ଧାରାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ରହିପାରିନାହାନ୍ତି ।

ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ (୧୮୮୯-୧୯୩୭)

କବିତା, ନାଟକ, ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ କେବଳ ଛାୟାବାଦୀ କବି ଭାବରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ଯୁଗସ୍ରଷ୍ଟା ମହାକବି ଭାବେ ସମ୍ମାନ୍ୟ, ସ୍ମରଣୀୟ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକତାର ବୀଜବପନ କରି ସେ ଛାୟାବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେବାର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କବି କୌଣସି ଅଭିନବ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ ମାତ୍ର କରିଥାଏ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିଗଣ ସେ ଦିଗରେ ପ୍ରୌଢ଼ ରଚନାମାନ କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରତିଭାଧର କବି ପ୍ରସାଦ ତା'ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଥିଲେ । ଛାୟାବାଦର ସଂସ୍ଥାପନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱୀୟ ଅଦ୍ଭୁତ ପ୍ରତିଭା ବଳରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କବିର ଆସନ ଅଳଂକୃତ କରି ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ତଥା ଅନୁକରଣୀୟ ହୋଇପାରିଥିଲେ ।

ପ୍ରାୟ ୧୯୦୯-୧୦ ସାଲରୁ ପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟ-ସାଧନା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ବ୍ରଜଭାଷାରେ ରଚିତ କବିଙ୍କର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନାମାନ 'ଚିତ୍ରାଧାର' ନାମକ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସଂକଳିତ । ଏହାପରେ ସେ କ୍ରମଶଃ ବ୍ରଜଭାଷାରୁ ଖଡ଼ିବୋଲୀ ଆଡ଼କୁ ଅଗ୍ରସର ହେଲେ । 'କାନନ କୁସୁମ', 'କରୁଣାଳୟ' ଏବଂ 'ମହାରାଣାକା ମହତ୍ତ୍ୱ' ନାମକ ପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତା-ସଂଗ୍ରହମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ, ପ୍ରେମର ଆଦର୍ଶ

ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି । ୧୯୧୮ରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା-ଗ୍ରନ୍ଥ 'ଝର୍‌ନା'ରୁ ଛାୟାବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୁଏ । ଏଥିରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ପ୍ରକୃତି, ପ୍ରଣୟ, ପ୍ରତୀକ, ସ୍ୱାନୁଭୂତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ରହସ୍ୟ ତଥା ବିଷାଦ ଭାବନା ଦ୍ୱିବେଦୀଯୁଗୀନ କାବ୍ୟଶୈଳୀଠାରୁ ପୃଥକ୍ ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଶୈଳୀର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପୌଢ଼ ରୂପ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ 'ଆଁସୂ' (୧୯ ୫)ରେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଲା । ଏହିଠାରୁ ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କଲା ।

ଆଁସୂ ମୂଳତଃ ପ୍ରଗୀତ-ଶୈଳୀରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣରେ କବି ସ୍ୱୟଂ ଛନ୍ଦ କ୍ରମରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ତାକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ-ମୁକ୍ତକ ଶୈଳୀର ରୂପ ଦେଲେ । ପ୍ରଣୟ ଓ ପୀଡ଼ାର ସମନ୍ୱିତ ତୀବ୍ର ଅନୁଭୂତିରେ ସମୃଦ୍ଧ ଆଁସୂ ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ବିରହ-କାବ୍ୟର ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ବସ୍ତୁତଃ, ଏହାକୁ ଲୌକିକ ଓ ଅଲୌକିକ ମଧ୍ୟରେ ବିନିର୍ମିତ ଏକ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟସେତୁ' ଭାବରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ । ଏଥିରେ କବିଙ୍କର ବିରହାନୁଭୂତି ପ୍ରତୀକ-ଶୈଳୀ ମାଧ୍ୟମରେ ଜାଜ୍ୱଲ୍ୟମାନ । ପ୍ରଣୟିନୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସ୍ମୃତି ହେତୁ ବ୍ୟାକୁଳ କବି ବେଦନାର ଅତଳସାଗରରେ ସତେ ଯେମିତି ବୁଡ଼ି ରହିଛି । ଏଥିରେ 'କରୁଣା-କଳିତ-ହୃଦୟ'ର 'ବିକଳ ରାଗିଣୀ' ରହିଛି; ବେଦନାର ହାହାକାର ତଥା ପ୍ରଣୟ-ସିନ୍ଧୁରେ ବାଡ଼ବାଗ୍ନିର ଜ୍ୱଳନ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ନିରାଶାର କୌଣସି ସଂକେତ ସୁଦ୍ଧା ନାହିଁ । ବରଂ କବି ଖେଳୁଆଡ଼ି ମନୋଭାବରେ ବିରହ ଦୁଃଖ ବରି ନେଇ ଜୀବନ ସ୍ଥିର ହେଲେ ପୁଣି ବିଚ୍ଛେଦ ମିଳନରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବ ବୋଲି ଆଶା ପୋଷଣ କରନ୍ତି ।

ଆଁସୂ ପରେ କବି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଅସଫଳ ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା 'ପ୍ରେମ-ପଥିକ' । ଏଥିରେ ବି ପ୍ରେମ-ବେଦନାମୟ କରୁଣ ଅନୁଭୂତିର ତୀବ୍ରତା ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ତାପରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ କ୍ରମଶଃ ଯୌବନୋଦ୍-ବେଗରେ ଶାନ୍ତ-ସ୍ନିଗ୍ଧତା ଓ ସ୍ଥିରତା ଅନୁଭୂତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା, ପ୍ରେମ ଓ କରୁଣାର ରୂପ ଅଧିକ ଉଦାତ୍ତ ଓ ଉଦାର ମନେହେଲା, 'ଲହର' କବିତା-ଗ୍ରନ୍ଥରେ କବିଙ୍କର ଆଶାନ୍ୱିତ ସନ୍ଦେଶ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଜୀବନରେ ଶାଶ୍ୱତ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ କବି ଯେମିତି ସୁଖ-ଶାନ୍ତିର ନୂତନ ଦିଗ୍‌ବଳୟ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବ୍ୟାକୁଳ ମନେହୁଅନ୍ତି ।

ବସ୍ତୁତଃ, ପ୍ରସାଦଙ୍କର ଏଇ ସ୍ୱପ୍ନ ସାର୍ଥକ ହୁଏ ତାଙ୍କର ଶେଷ ତଥା ସଶକ୍ତ ମହାକାବ୍ୟ 'କାମାୟନୀ'ରେ । ଋଗ୍‌ବେଦ, ବ୍ରାହ୍ମଣ-ଗ୍ରନ୍ଥ ତଥା ପୁରାଣରେ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ

ଭାବରେ ରହିଥିବା ମନୁ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଇଡ଼ା ଆଖ୍ୟାନକୁ ବ୍ୟବହୃତ କରି କବି ପ୍ରସାଦ ତାହାଦ୍ୱାରା ମାନବତାର ଭାବାତ୍ମକ ଇତିହାସ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । 'କାମାୟନୀ' କେବଳ ପ୍ରସାଦଙ୍କର କିମ୍ବା ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି ନୁହେଁ, ବରଂ ତୁଳସୀଙ୍କ 'ରାମଚରିତ ମାନସ' ପରେ ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସୃଷ୍ଟି । ଅନ୍ୟୋକ୍ତି ଓ ରୂପକ ସାହାଯ୍ୟରେ କବି ଏଥିରେ ମାନବ-ମନର ବିବିଧ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ସୁନ୍ଦର ବିବେଚନା କରିଛନ୍ତି । ଜ୍ଞାନ, ବିଜ୍ଞାନ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ଚେତନ ସ୍ତରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବି ଏଥିରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ନିପୁଣତାର ସହିତ ରୂପାୟିତ । ବୌଦ୍ଧ, ଶୈବ ତଥା ଅନ୍ୟ ଅନେକ ନବୀନ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଦର୍ଶନକୁ ଆଧାରିତ କରି କବି ଶାନ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତି ପାଇଁ ମଧ୍ୟମ ମାର୍ଗ ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ମନୁ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଏବଂ ଇଡ଼ାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷ ବାସ୍ତବରେ ବିକାଶୋନ୍ମୁଖ ଚେତନାର ବିବିଧ ସ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ କବି ପ୍ରସାଦ ଏଥିରେ 'କାମ'ର ଏକ ଭବ୍ୟ, ବ୍ୟାପକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । କାମ-ଗୋତ୍ରଜା ହୋଇଥିବାରୁ କାବ୍ୟ ନାୟିକା ଶ୍ରଦ୍ଧାକୁ 'କାମାୟନୀ' କୁହାଯାଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ, ମନୁ-ଶ୍ରଦ୍ଧା ମିଳନଠାରୁ 'ଆନନ୍ଦ' ସର୍ଗ ଯାଏ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟରେ 'କାମ'ର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହିଁ ହୋଇଛି । 'ପୂର୍ଣ୍ଣକାମର ପ୍ରତିମା' ଆଖ୍ୟା ଦେଇ କବି ଶ୍ରଦ୍ଧା ହାତରେ କାବ୍ୟର କ୍ରିୟା-ସଞ୍ଚାଳନ-ସୂତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ମନୁ ମାତ୍ର ପରିସ୍ଥିତିର ଜନକ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'କାମାୟନୀ'କୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ନାୟିକା-ପ୍ରଧାନ କାବ୍ୟ କହିଲେ ଅସମୀଚୀନ ହେବ ନାହିଁ । ପାରମ୍ପରିକ ମଙ୍ଗଳାଚରଣର ଅଭାବ ତଥା ବର୍ଜିତ ଦଗ୍‌ଧାକ୍ଷର 'ହ' ଠାରୁ ମହାକାବ୍ୟର ଆରମ୍ଭ ଭଳି ବହୁ ଉଦାହରଣ କବିଙ୍କ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ଦିଏ । କବି ଏଥିରେ ମହାକାବ୍ୟର ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ଅନୁକରଣ କରି ନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦୁଃଖାନ୍ତିକା ନିୟମର ଅନୁସରଣ କରିନାହାନ୍ତି । ବରଂ, ନିଜର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ମାର୍ଗ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । 'କାମାୟନୀ'-ପୂର୍ବ କାବ୍ୟମାନ ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ ଥିଲି, କିନ୍ତୁ 'କାମାୟନୀ'ରେ ଘଟଣା ଗୌଣ ତଥା ଭାବ ଓ ବିଚାରକୁ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଇଛି । ମନୁ ଯେତେବେଳେ ଶ୍ରଦ୍ଧାକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଇଡ଼ା (ବୁଦ୍ଧି)ର ଆଶ୍ରୟ ନେଲେ, ସେତିକିବେଳେ କର୍ମ ଜାଲରେ ପଡ଼ି ସଂଘର୍ଷ, ବିପ୍ଳବ, ଉତ୍ପୀଡ଼ନ ଓ ଅଶାନ୍ତିର ଶିକାର ହେଲେ । ପରିଶେଷରେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ ମନୁଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତି ହେଲା ।

'କାମାୟନୀ'ରେ ଥିବା ଚିନ୍ତା, ଆଶା, ଶ୍ରଦ୍ଧା, କାମ, ବାସନା, ଲଜ୍ଜା, କର୍ମ, ଈର୍ଷ୍ୟା, ଇଡ଼ା, ସ୍ୱପ୍ନ, ସଂଘର୍ଷ, ନିର୍ବେଦ, ଦର୍ଶନ, ରହସ୍ୟ ଓ ଆନନ୍ଦ ନାମକ ସର୍ଗମାନଙ୍କରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେହୁଏ ଯେ ଏଥିରେ ମାନବ-ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଓ ଦର୍ଶନର

କାବ୍ୟମୟୀ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ମନୁ, ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଇଡ଼ାଙ୍କର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଏମାନେ ଉକୋଟି ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତା'ଛଡ଼ା ରଙ୍ଗୀନ କଳ୍ପନା, ଚିତ୍ରମୟୀ ଭାଷା, ପ୍ରକୃତିର ମନୋରମ ଚିତ୍ରଣ ତଥା ହୃଦୟର ମୂଳ ବୃତ୍ତିର କାବ୍ୟାତ୍ମକ ବିଶ୍ଲେଷଣ 'କାମାୟନୀ'ର ବିଶିଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି ।

ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ତ (୧୯୦୦-୧୯୮୦)

ଛାୟାବାଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତାକୁ ଦୃଢ଼, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବାରେ ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ତଙ୍କ ଭୂମିକା ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ଛାୟାବାଦର ଇତିହାସରେ 'ପଲ୍ଲବ'ର ପ୍ରକାଶନ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା । ଏହିଠାରୁ କବି ପନ୍ତ ଛାୟାବାଦର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଥିଲେ ।

ଆଧୁନିକ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସତତ ଜାଗରୂକ, କଳା-ସଚେଷ୍ଟ, ନବ ଦିଶାନ୍ୱେଷୀ ତଥା ଗତିଶୀଳ । ସେ ମୂଳତଃ ପ୍ରକୃତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉପାସକ । ଯେଉଁଠି ତାଙ୍କ କଳା ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷରେ ଉପନୀତ ହୁଏ, ସେଠି ପୁଣି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଆଲମ୍ବନ ବଦଳେ । ବସ୍ତୁତଃ ଯୁଗ-ବୋଧ ହେଉଛି ପନ୍ତ-କାବ୍ୟର କଷଟି । 'ବୀଣା', 'ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ', 'ପଲ୍ଲବ', 'ଗ୍ରନ୍ଥି' ଓ 'ଗୁଞ୍ଜନ' ଭଳି କବିଙ୍କ ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତା-ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଯୁଗ-ବୋଧ ଲକ୍ଷଣୀୟ । 'ବୀଣା'ରେ ପ୍ରକୃତି ପ୍ରତି ବିସ୍ମୟ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା ଜାଗ୍ରତ ହେଉଥିବାବେଳକୁ 'ପଲ୍ଲବ'ରେ ପ୍ରକୃତି ସହ କବିଙ୍କର ଆନ୍ତରିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକଟିତ । 'ଗୁଞ୍ଜନ' ଅମାଂସଳ ମାନବୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ପ୍ରକୃତି ଏଥିରେ ମାନବର ଚିର ସହଚରୀ । 'ଯୁଗାନ୍ତ'ରେ କବିଙ୍କ କଳ୍ପନା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତ ସାଙ୍ଗକୁ ମାନବୀୟ ଭାବନାର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଘଟିଛି । 'ଯୁଗବାଣୀ'ରେ କବି ଯୁଗ-ଜୀବନର ଆଲୋଚନା-ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି । ନୂତନ ସଂସ୍କୃତିର ନିର୍ମାଣ, ଚେତନାର ପ୍ରଶସ୍ତୀକରଣ ତଥା ଦଳିତୋଦ୍ଧାର କବିଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏଥିରେ କବି କର୍ମ-ଚେତନା, ସ୍ୱାଭାବିକ ଯୌନ-ସମ୍ବନ୍ଧ ଓ ନାରୀ-ମୁକ୍ତିର ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି । 'ଗ୍ରାମ୍ୟା'ରେ ପ୍ରଗତି-ବାଦର ସୌମ୍ୟ ସ୍ୱର ଝଂକୃତ ହୋଇଛି । ଏହାପରେ ପନ୍ତଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଚେତନା କ୍ରମଶଃ ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

କବି ପନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟ-କୃତି ମଧ୍ୟରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନର ସଙ୍କେତ ମିଳେ—"ମତ ହୋ ବିରକ୍ତ ଜୀବନ ସେ, ଅନୁରକ୍ତ ନ ହୋ ଜୀବନ୍ ପର୍ ।" ଗାନ୍ଧୀବାଦ ହେଉ କିମ୍ବା ମାର୍କସ୍‌ବାଦ ହେଉ, ଫ୍ରଏଡ୍‌ବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ହେଉ ଅବା

ଅରବିନ୍ଦ-ଦର୍ଶନ ହେଉ, କବିଙ୍କ ପାଇଁ କୌଣସିଟି ଇଲକା ନିର୍ମିତ ନୁହେଁ । ହେଲେ, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କୃତିରେ କେଉଁଠି କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରଚାର କମ୍ବା ବିଜ୍ଞାପନ ସେ କରି ନାହାନ୍ତି । ଅରବିନ୍ଦ-ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସେ 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଧୂଳି' ଓ 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ କିରଣ' ଭଳି କାବ୍ୟ-ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା କୌଣସିଠାରେ ସ୍ଥିର ହୋଇ ଅଟକି ନାହିଁ । ସବୁ ଦର୍ଶନର ସାର ସଂଗ୍ରହ ଓ ସମନ୍ୱୟ କରି ସେ ନିଜ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ-ସୌଧ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱକା ତତ୍ତ୍ୱ ସିଖାତା ନିଶ୍ଚୟ ହମ୍‌କୋ ଗାନ୍ଧୀବାଦ"; କିନ୍ତୁ "ସାମୂହିକ ଜୀବନ ବିକାସ କୀ ସାମ୍ୟ ଯୋଜନା ହୈ ଅବିବାଦ ।" ତଥାପି "ଅର୍ଥସାମ୍ୟ ଭି ମିଟା ନ ସକତା ମାନବ ଜୀବନକେ ଦୁଃଖ" ବୋଲି ସେ ଅରବିନ୍ଦ-ଦର୍ଶନର ଦ୍ୱାରସ୍ଥ ହେଲେ । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ 'ସାମୂହିକ ମୁକ୍ତି'ର ଅଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ପୁନର୍ବାର କବିଙ୍କର ଅମୃତ-ସନ୍ଧାନୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଅହରି ଆଗକୁ ମାଡ଼ି ଚାଲିଲା । କ୍ରମଶଃ ପନ୍ତଙ୍କ କବିତାରେ ବୁଦ୍ଧିତତ୍ତ୍ୱର ସମାବେଶ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବବାଦର ଜ୍ୟୋତି ଝଲସି ଉଠିଲା । ରୁଷ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା 'ନେହେରୁ-ଶାନ୍ତି-ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ 'ଲୋକାୟତନ' ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ଏହାପରେ ପୁନଶ୍ଚ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚେତନା ପ୍ରକୃତି ଆଡ଼କୁ ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ କଲା । 'ପଲ୍ଲବିନୀ', 'କଲା ଔର ବୁଢ଼ା ଚାନ୍ଦ', 'ମଧୁଜ୍ୱାଲା', 'ଯୁଗ-ପଥ', 'ମାନସୀ', 'ରଜତଶିଖର' ଓ 'ବାଣୀ' ଇତ୍ୟାଦି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ପନ୍ତଙ୍କର ପ୍ରତିକଧର୍ମୂଳକ କବିତା-ସଂଗ୍ରହ 'ଚିଦାମ୍ବରା' ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ।

କବି ପନ୍ତ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନଦର୍ଶୀ ନୁହଁନ୍ତି, ଜାଗ୍ରତ ଶବ୍ଦଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ । ସେ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ ସ୍ପନ୍ଦନ ତଥା ପ୍ରତିଟି ବର୍ଣ୍ଣର ଜୀବନୀ-ଶକ୍ତି ସହିତ ସୁପରିଚିତ । ସାଧାରଣ ଶବ୍ଦର ନବୀନ ଅର୍ଥ-ସନ୍ଧାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଭାଷାରେ ଅପୂର୍ବ ମୂର୍ତ୍ତିମତ୍ତା ଓ ଚିତ୍ରାତ୍ମକତାର ସଂଯୋଜନ କରିଛନ୍ତି । ଶବ୍ଦ-ଚୟନରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ କବି ପନ୍ତ ଜନ-ଭାବନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ହେଁ ଆଭିଜାତ୍ୟର ଆବରଣ ଦ୍ୱାରା ଆବୃତ ତାଙ୍କ ଭାଷା ଓ ଭାବନା ସାଧାରଣ ଜନତା-ପ୍ରାଣରେ ସଞ୍ଜୀବନୀର ସଞ୍ଚାର କରିପାରିଲା ନାହିଁ ।

ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ 'ନିରାଲା' (୧୮୯୬-୧୯୬୧)

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାଧାରୀ ବିପ୍ଳବୀ କବି ନିରାଲାଙ୍କ ପଦାର୍ପଣ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତି ସାଙ୍ଗକୁ କବିତାର ମୁକ୍ତି ଜାହିର୍ କରି ମୁକ୍ତଛନ୍ଦର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଘୋଷଣା ଶୁଣାଇଲେ ମହାପ୍ରାଣ ନିରାଲା । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟରୁ ତାଙ୍କୁ ନିର୍ବାସନ କରାଗଲା । କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ନିରାଲାଙ୍କ

ସଂଘର୍ଷ-ସିଦ୍ଧ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଅଦମ୍ୟ ଆସ୍ଥା ଓ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ନିକଟରେ ସାହିତ୍ୟ-ରାଜ୍ୟର ଦରଜା ଆପେ ଆପେ ଖୋଲିଗଲା ଓ ହିନ୍ଦୀ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ମୁକ୍ତ-ଛନ୍ଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ।

ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ଦାର୍ଶନିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପରିବେଶ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ନିରାଲାଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ସତତ ଜାଗ୍ରତ ତଥା ରୁଢ଼ୀବାଦ ବିରୋଧରେ ସଂଘର୍ଷଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ପାଇଁ ନିରାଲା ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ଥିଲେ । କୌଣସି 'ବାଦ' ପଛରେ ମାତି ତା'ର ଅନୁଗମନ କରିବା ତାଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ବହିର୍ଭୂତ ଥିଲା । ସମସ୍ତ 'ବାଦ' ଠାରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ନିରାଲାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା କ୍ଷିପ୍ର ତଥା ଅନ୍ତର୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ଥିଲା । ସେ ସମକାଳୀନ ଜୀବନ ଠାରୁ ଅନ୍ତତଃ ଯୁଗଟିଏ ଆଗକୁ ଦେଖୁଥିଲେ; ନିଜ ମାର୍ଗ ନିଜେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ନେତୃତ୍ୱର ମଶାଲ ନେଇ ଆଗେ ଆଗେ ଚାଲୁଥିଲେ ।

୧୯୧୫ ମସିହାରୁ ନିରାଲାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ୧୯୨୦ରେ କବିଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା-ସଂଗ୍ରହ 'ପରିମଳ' ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ । ତାପରେ କ୍ରମଶଃ 'ଅନାମିକା', 'ଗୀତିକା', 'ତୁଳସୀଦାସ', 'କୁକୁର ମୁତ୍ତା', 'ବେଲା', 'ନୟେ ପତ୍ତେ' ଆଦି କାବ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'ପରିମଳ' ଓ 'ଅନାମିକା' ନାମକ କାବ୍ୟଦ୍ୱୟରେ ଛାୟାବାଦର ସମସ୍ତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ । 'ତୁଳସୀଦାସ' କବିଙ୍କର ଏକ ଓଜସ୍ୱୀ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ, ଯେଉଁଥିରେ ତୁଳସୀଙ୍କ ଜୀବନର କ୍ଷଣ-ବୋଧ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଓଜସ୍ୱୀ ଭାଷାରେ ଅଙ୍କିତ ।

ସଂଗୀତାତ୍ମକତା, ନାଦ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦାର୍ଶନିକତା, ଚିନ୍ତନମୟତା, ଓଜସ୍ୱୀତା ଆଦି ସାଙ୍ଗକୁ ଭାବ ଓ ବିଚାର-ବୈବିଧ୍ୟ ନିରାଲା କାବ୍ୟ-ସମ୍ଭାରର ଅନ୍ୟତମ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ସେ 'ଜୁହୀକୀ କଲୀ' ଭଳି ଘୋର ଶୃଙ୍ଗାରୀ କବିତା ରଚନା କରିଛନ୍ତି ତ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ 'କୌନ୍ ତମ କେ ପାର୍‌ରେ କହ', 'ତୁମ୍ ଔର ମୈଁ' ଭଳି ଦାର୍ଶନିକ ଓ ରହସ୍ୟବାଦୀ ରଚନା ମଧ୍ୟ କବି-କଲମରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇଛି । 'ବିଧବା', 'ସରୋଜ-ସ୍ମୃତି' ଭଳି କବିତାମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁଠି କବି ଅବାରିତ କରୁଣାର ସ୍ରୋତ ପ୍ରବାହିତ କରିଛନ୍ତି, ସେଇଠି ସେ 'ଓ୍ୱହ ତୋଡ଼ତୀ ପତ୍‌ଥର' ଓ 'ଭିକ୍ଷୁକ' ଭଳି କବିତା ରଚନା କରି ଅସହାୟ ମାନବତା ପାଇଁ ଅଶ୍ରୁମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । କେତେକ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିରେ କବି ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀ ପ୍ରଚାରକଙ୍କ ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି ତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ରଚନାରେ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଚେତନା ମୁଖରିତ କରିଛନ୍ତି । କୁକୁରମୁତ୍ତା' ଭଳି ସୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରାବାଦୀ ରୁଢ଼ୀ ଓ ଶୋଷଣର କଟୁ

ଆଲୋଚନା କରିଥିବା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ନିଜ କାବ୍ୟ-ସାଧନାର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ କ୍ରମଶଃ କଳ୍ପନା ଓ କୋମଳତାର ଦାନ୍ତବଳୟରୁ ଅବତରଣ କରି ଘୋର ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଭାବରେ ଧରିତ୍ରୀରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ।

ପୌରୁଷ ନିରାଲା କାବ୍ୟ-ମାନସର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ଭାବ, ଭାଷା ତଥା ଶୈଳୀ ସବୁଠି କବିଙ୍କ ପୌରୁଷ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏପରିକି, ପ୍ରଣୟ-ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ଓଜପୂର୍ଣ୍ଣ ପୌରୁଷ ବିଦ୍ୟମାନ । ଉଦାହରଣାର୍ଥ, 'ଜୁହୀକୀ କଲୀ'ର ନାୟକ ଝଞ୍ଜା ପବନ ସାହାଯ୍ୟରେ ନାୟିକା କଳୀର ଦେହକୁ ଝାଙ୍କି ପକାଏ । କାରଣ ନାୟକର ଆଗମନରେ କଳୀ ଚେଇଁଲା ନାହିଁ କିମ୍ବା ନିଜର ଏଇ ଭୁଲ ପାଇଁ କ୍ଷମା ମାଗିଲା ନାହିଁ । କେବଳ ଭାବ ନୁହେଁ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ପୌରୁଷର ପରାକାଷ୍ଠା ଲକ୍ଷଣୀୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିରାଲାଙ୍କ 'ରାମକୀ ଶକ୍ତିପୂଜା' ଭଳି ପ୍ରବନ୍ଧ-କାବ୍ୟ ଅତୁଳନୀୟ ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ।

ପୌରୁଷର ଆଉ ଏକ ଗୁଣ ହେଲା ବ୍ୟଙ୍ଗ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସଂଘର୍ଷ ଓ ଦୁଃଖ ନିରାଲାଙ୍କ କବିତାରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛି, ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଛାୟାବାଦୀ କବିଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । 'ପରିମଳ' ଓ 'ଅନାମିକା'ରେ ନିହିତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନରମ ଓ ସାଧାରଣ । କିନ୍ତୁ ୧୯୪୨ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'କୁକୁର ମୁତ୍ତା'ର ବ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରଖର ତଥା ନିର୍ମମ । 'କୁକୁର ମୁତ୍ତା' ସର୍ବହରାବର୍ଗ ତଥା ଗୋଲାପ ପୁଞ୍ଜିବାଦର ପ୍ରତୀକ :

"ଅବେ ସୁନ୍‌ବେ, ଗୁଲାବ...
ଖୁନ ଚୂସା ଖାଦ୍ କା ତୂ ନେ ଅଶିଷ୍ଟ,
ଡାଲ୍ ପର୍ ଇତରା ରହା କ୍ୟାପିଟାଲିଷ୍ଟ ।"

'ସରୋଜ-ସ୍ମୃତି' ଭଳି ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ କରୁଣ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୋକଗୀତ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭଳି ଅନନ୍ୟ ଓ ଅଦ୍ୱିତୀୟ, 'ତୁଳସୀଦାସ' ଭଳି ରହସ୍ୟ-ବାଦୀ ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସେହିଭଳି ଅତୁଳନୀୟ । ଜୀବନର ଶେଷ ସୋପାନରେ ନିରାଲାଙ୍କ ସ୍ୱର ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ଭଳି ଦ୍ରବଣଶୀଳ ତଥା ସମର୍ପଣ ଓ ନିବେଦ-ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ରଚିତ 'ଅର୍ଚ୍ଚନା', 'ଆରାଧନା', 'ଗୀତକୁଞ୍ଜ' ତଥା 'ସାନ୍ଧ୍ୟ କାକଳି'ରେ ଜୀବନର ଅବସାଦ ଓ ଅସହାୟତା ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ—

"ସ୍ନେହ ନିର୍ଝର ବହଗୟା ହୈ,
ରେତ-ସା ତନ୍ ରହଗୟା ହୈ ।"

ମହାଦେବୀ ବର୍ମା (୧୯୦୭-୧୯୮୭)

ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ କବିତା-ଜଗତରେ ବିଷାଦ ଓ ବେଦନାର ଅନନ୍ୟ ଉପାସିକା ମହାଦେବୀ ବର୍ମାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଭକ୍ତି ଯୁଗର କବୟିତ୍ରୀ ମୀରାବାଈଙ୍କ ଭଳି ତୀବ୍ର ବିରହାନୁଭୂତିର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯୋଗୁଁ ମହାଦେବୀଙ୍କୁ 'ଆଧୁନିକ ମୀରାବାଈ' ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଉଭୟେ ରହସ୍ୟବାଦୀ କବି ହେଲେହେଁ ମହାଦେବୀଙ୍କ କବିତାରେ ବିବିଧ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ଆଧୁନିକ ତତ୍ତ୍ୱର ସମାହାର ଅଦ୍ୱିତୀୟ ଓ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ସାହିତ୍ୟ ଜଗତରେ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଆନ୍ଦୋଳନ ତଥା ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖା ଦେଉଥିବାବେଳେ ପ୍ରେମ-ବିରହ-ବେଦନାର ଏକନିଷ୍ଠ ଗାୟିକା ମହାଦେବୀଙ୍କ ଉପରେ ସେ ସବୁର କୌଣସି ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ସେ ନିଜର ଶୀର୍ଷକ-ମୁକ୍ତ କବିତାର ପଂକ୍ତିମାନ ଲେଖିଚାଲନ୍ତି ।

'ନୀହାର', 'ରଶ୍ମି', 'ନୀରଜା', 'ସାନ୍ଧ୍ୟଗୀତ', 'ଦୀପଶିଖା' ଓ 'ଯାମା' କବିତା-ସଂଗ୍ରହ ମହାଦେବୀଙ୍କ କାବ୍ୟ-ବିକାଶର କ୍ରମିକ ସୋପାନ । 'ନୀହାର'ରେ ଭାବ ଓ ବିଷାଦର ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ବିଦ୍ୟମାନ । 'ରଶ୍ମି'ରେ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରିୟତମର ସ୍ୱରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାରୁ ଆଶାପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସନ୍ନତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । 'ନୀରଜା'ରେ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ପ୍ରସନ୍ନତାର ପଦ୍ମ ପୀଡ଼ାର ପୁଷ୍କରିଣୀରେ ଧୌତ, ସୁଶୋଭିତ । 'ସାନ୍ଧ୍ୟଗୀତ'ରେ ସିଦ୍ଧିଲାଭର ପୂର୍ବାବସ୍ଥା ଚିତ୍ରିତ । କବି ଏଠି ଶାନ୍ତ, ସ୍ଥିର ଓ ମିଳନ-ଆକାଂକ୍ଷୀ, 'ଦୀପଶିଖା' ବିରହ-ଦଗ୍ଧ ପ୍ରାଣର ପ୍ରତୀକ । ତିଳ-ତିଳ କରି ବିରହ-ଜ୍ୱାଳାରେ ଜଳି କବି-ପ୍ରାଣ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଠେ, ତଥାପି ସାଧନାର ଶେଷ ନାହିଁ, ଅଶ୍ରୁର ବିରାମ ନାହିଁ । 'ଯାମା' ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ ଏକ ଅପୂର୍ବ କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି, ଯେଉଁଥିରେ ତୀବ୍ର ବିରହ-ବେଦନାର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ସଂଗ୍ରହମାନଙ୍କରେ ଭାଷା କ୍ରମଶଃ ପ୍ରୌଢ଼ରୁ ପ୍ରୌଢ଼ତର ଓ ଶୈଳୀ ଲକ୍ଷଣାରୁ କ୍ରମଶଃ ବ୍ୟଞ୍ଜନା-ପ୍ରଧାନ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । 'ନୀରଜା' ପାଇଁ କବିଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ମେଳନ ଏବଂ ସେକ୍ସରିୟା ପୁରସ୍କାର ମିଳିଛି ଓ 'ଯାମା' ପାଇଁ ମଙ୍ଗଳାପ୍ରସାଦ ପାରିତୋଷିକ ଏବଂ ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ କରାଯାଇଛି ।

ସାଧାରଣତଃ ମନୁଷ୍ୟ ସୁଖର ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ଦୁଃଖର ବିନାଶ ଚାହେଁ । ସେଇଥି-ପାଇଁ ଜୀବନ-ଯୁଦ୍ଧର ସୂତ୍ରପାତ । ଲୌକିକ ହେଉ ଅବା ଅଲୌକିକ, ମଣିଷ ସୁଖ ଚାହେଁ । କିନ୍ତୁ ମହାଦେବୀ ତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ସେ ଦୁଃଖ-ବିଳାସିନୀ, ପୀଡ଼ାର ପ୍ରଣୟିନୀ । ବେଦନାକୁ ସେ ପ୍ରାଣଭରି ଭଲ ପାଆନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଦୁଃଖ ମୋ ନିକଟରେ ଏମିତି ଗୋଟିଏ କାବ୍ୟ, ଯାହାଦ୍ୱାରା ସମଗ୍ର ସଂସାରକୁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ କରି-

ଦେଇଥିବ ।” ଏଣୁ ଦୁଃଖ ଓ ପୀଡ଼ା ତାଙ୍କ ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ, ଜୀବନ-ଦର୍ଶନର ମୂଳ ଆଧାର ।

ମହାଦେବୀଙ୍କ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଦ୍ୱୈତବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଥିବାବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବୌଦ୍ଧ-ଦର୍ଶନର ଭାବ-ଭୂମି ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସେ ବେଦନାରୁ କରୁଣା-ଭାବ ଏବଂ ଲୌକିକ-ପ୍ରେମର ଅନୁଭୂତିରୁ ତୀବ୍ରତା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଣୁ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଆନନ୍ଦୋଲ୍ଲାସ ସହିତ ବେଦନାବୋଧ ତଥା ଲୌକିକ ସହ ଅଲୌକିକ ତଥା ଭାବନା ସହ ବୌଦ୍ଧିକତାର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ସ୍ୱୟଂ ନାରୀ ହୋଇଥିବାରୁ କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ପ୍ରଣୟ-ନିବେଦନ-ପ୍ରଣାଳୀରେ ଜାୟସୀ ଅଥବା କବୀରଙ୍କ ଅସ୍ୱାଭାବିକତା ନାହିଁ । ସୂଫୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଈଶ୍ୱରଙ୍କୁ ସ୍ତ୍ରୀ ଭାବରେ କିମ୍ବା କବୀରଙ୍କ ଭଳି ନିଜକୁ ‘ରାମଙ୍କୀ ବହୁରିୟା’ ରୂପେ ତାଙ୍କୁ କଳ୍ପନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଅତଏବ ସେ ନିଜର ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତିକୁ ସହଜ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୀଡ଼ାକୁ ଔପନିଷଦୀୟ ସତ୍ୟ ସହ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମହାଦେବୀଙ୍କ ରଙ୍ଗୀନ କଳ୍ପନା, ସୁନା-ରୂପା, ମୋତି-ମାଣିକ, ହୀରାନୀଳା, ଚନ୍ଦ୍ରିକା, ଉଷା ତଥା କିରଣର ସଂସାର ଓ ସେଇ ଛାଞ୍ଚାରେ ତିଆରି ଭାଷାର ମନୋରମ ଛନ୍ଦ ଅନ୍ୟ ଛାୟାବାଦୀ କବିଙ୍କ କୃତିରେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଦୀପଶିଖା, ସନ୍ଧ୍ୟା, ମେଘ, ବିଦ୍ୟୁତ, ଚାତକ, ମୟୂର, କୋଇଲି, ଭ୍ରମର, ଗୋଲାପ, ନଦୀ ଯୁକ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୃଦୟର ଭାବ-ଚିତ୍ର କବୟିତ୍ରୀଙ୍କ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଅଦ୍‌ଭୁତ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସନ୍ତୁଳିତ କରି ଗଢ଼ିଛି । କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକ ବିଭିନ୍ନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥର ଦ୍ୟୋତନ କରୁଥିବାରୁ ବେଳେବେଳେ ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇପଡ଼େ । ହେଲେ, ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସଙ୍ଗୀତର ସରସ ସମନ୍ୱୟ ପାଠକ-ପ୍ରାଣକୁ ଆକର୍ଷିତ, ସମ୍ମୋହିତ ତଥା ରସସିକ୍ତ କରି ରଖେ ।

ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଭବନର ଚାରିଗୋଟି ମୁଖ୍ୟ ସ୍ତମ୍ଭ—ପ୍ରସାଦ, ପନ୍ତ, ନିରାଳା ଓ ମହାଦେବୀ—ଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆହୁରି ଅନ୍ୟ କେତେକ କବି ଭବନର ଭବ୍ୟତା ବର୍ଦ୍ଧନରେ ସହଯୋଗ କରିଛନ୍ତି । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ କେତେକଙ୍କ ସ୍ୱର-ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ତ କେତେକଙ୍କର ଲେଖନୀ ଅବଶ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଆଉ କେତେକ ଯୁଗୀୟ ବାଦ ଓ ବିପ୍ଳବର ଢେଉରେ ଭାସି ସେ ରଙ୍ଗରେ ନିଜକୁ ରଙ୍ଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଅତ୍ୟଧିକ ବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ସାଙ୍କେତିକତା ଯୋଗୁଁ ଛାୟାବାଦୀ କାବ୍ୟ ନିଜ ବକ୍ତବ୍ୟ ସଂପ୍ରେଷିତ କରିବାରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ନବୀନତା ଓ ମୌଳିକତା ନାଁରେ

ଅସ୍ପଷ୍ଟତାର ସମାବେଶ କାବ୍ୟକୁ ଜନ-ଜୀବନ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେଲା । ପରିଣାମତଃ ଛାୟାବାଦର ରଙ୍ଗ ମଉଳିବାରେ ଲାଗିଲା ଓ କେତେକ ଛାୟାବାଦୀ କବି କ୍ରମଶଃ ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଅନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହ ନିଜକୁ ସାମିଲ କଲେ । ଏତିକିବେଳକୁ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଜୀବନର ରଙ୍ଗୀନ ମହକ ନେଇ ହାଲାବାଦ କେତେକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟପକ୍ଷରେ ଘୋର ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ନେଇ ପ୍ରଗତିବାଦ ଅନେକଙ୍କୁ ଆପଣାର କଲା ।

ଛାୟାବାଦର ସୁକୁମାର-ସୁଶୀତଳ ଛାୟାତଳେ ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରଣୟର ବଂଶୀସ୍ୱନ ଶୁଣାଯାଉଥିଲାବେଳେ ମୈଥିଳୀଶରଣଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମୀ କବିଗଣ ସ୍ୱଦେଶ-ବତ୍ସଳତାର ଜୈତ୍ର-ଗାନ କରି ଚାଲିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାଖନଲାଲ ଚତୁର୍ବେଦୀ, ସୁଭଦ୍ରାକୁମାରୀ ଚୌହାନ, ସୋହନଲାଲ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ 'ମିଲିନ୍ଦ', ରାମଧାରୀ ସିଂହ 'ଦିନକର' ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶର୍ମା 'ନବୀନ' ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ଯୋଗୁଁ ମୈଥିଳୀଶରଣଙ୍କ ପରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମାଖନଲାଲ ଚତୁର୍ବେଦୀ ଓ ରାମଧାରୀ ସିଂହ 'ଦିନକର' ରାଷ୍ଟ୍ରକବି ରୂପେ ପରିଚିତ । ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଚେତନାର ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଚିନ୍ତକରମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ବିପ୍ଳବ ତଥା ପ୍ରଗତିର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏଣୁ ଏହି କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଧାରା ସହ ମଧ୍ୟ ସଂପୃକ୍ତ । ଏପରିକି, ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଧାରାର ଲୋକପ୍ରିୟ କବି ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶର୍ମା 'ନବୀନ' ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରଗତିବାଦର ଶିଳାନ୍ୟାସ କରିବାର ସମ୍ମାନ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ଭିନ୍ନ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗରେ ଉଚ୍ଚ ଅଧିକେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । ଏହିଭଳି ଛବିରେ ଛାୟାବାଦୀ ଯୁଗରେ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ କବିଙ୍କର ସମାଗମ ତଥା ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନବ୍ୟ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଥିବାରୁ ଏହି ଯୁଗକୁ 'ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ହାଲାବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୩୩-୧୯୩୬)

ଛାୟାବାଦ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦର ସ୍ରୋତସ୍ୱିନୀ ଧାରା ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗୋଟିଏ କ୍ଷୀପ୍ର ଅଥଚ କ୍ଷୁଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ-ସ୍ରୋତ ଝଡ଼ଭଳି ମାଡ଼ିଆସି ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟ ଭିତରେ କେଉଁଆଡ଼େ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନ ହୋଇଗଲା । ଫାରସୀ କବି ଓମରଖୟ୍ୟାମଙ୍କ ଦର୍ଶନକୁ ଭିତ୍ତିକରି ହରିବଂଶ ରାୟ 'ବଚ୍ଚନ'ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବିନିର୍ମିତ ଏଇ ଧାରାକୁ ଅଲୋଚକମାନେ 'ହାଲାବାଦ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜର ନୈତିକ ବନ୍ଧନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ଅତୃପ୍ତ ଲାଳସାକୁ ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ହିଁ ଏଇ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଧାରାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ହାଲାବାଦୀ

କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହରିବଂଶରାୟ ବଚ୍ଚନ, ଭଗବତୀ ଚରଣ ବର୍ମା, ରାମେଶ୍ୱର ଶୁକ୍ଳ ଅଞ୍ଚଲ୍, ନରେନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । ଏଥିରେ ଦୁଇଟି ପକ୍ଷ-ଭୌତିକ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ-କୁ ନେଇ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ସ୍ୱର ଶୁଣାଯାଏ । ସୁରା, ସୁନ୍ଦରୀ, ଶରୀର ଓ ଶୃଙ୍ଗାର ଉପରେ ଆଧାରିତ ବଚ୍ଚନଙ୍କ ରଚନାରେ କେବଳ ଜୀବନର ଭୌତିକ ପକ୍ଷ ଉନ୍ମୋଚିତ କଲାବେଳକୁ ଫାରସୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅର୍ଥରେ ବ୍ୟବହୃତ 'ଶରାବ୍', 'ଜାମ୍', 'ସାକୀ' ଆଦିକୁ ନେଇ ଭଗବତୀଚରଣ ବର୍ମା ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତାର ସନ୍ଦେଶ ଶୁଣାଇଲେ । ତାପରେ ଏହି ଧାରାର ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ବଚ୍ଚନଙ୍କର ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କଲେ ତ ଆଉ କେତେକ ବର୍ମାଙ୍କ ପଦ ଚିହ୍ନ ଉପରେ ଗ୍ଲିବାକୁ ଲାଗିଲେ ।

ରାଜନୈତିକ ଅସଫଳତା ଓ ଅଶାନ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମତୃପ୍ତିର ରାସ୍ତା ଖୋଜୁଥିଲାବେଳେ ପ୍ରେମ ଓ ଯୌବନର ମାଦକତା ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ବଚ୍ଚନଙ୍କ 'ମଧୁଶାଲା', 'ମଧୁବାଲା' ଓ 'ମଧୁକଳସ'ର ମହୁଆ ନିଶାରେ ଉନ୍ମତ୍ତ କବି ଜଗତର ଯଥାର୍ଥ ଓ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ଲାଗିଲା --

"ଇସ ପାର୍ ପ୍ରିୟେ ତୁମ ହୈଁ ମଧୁ ହୈ
ଉସ୍ ପାର୍ ନ ଜାନେ କ୍ୟା ହୋଗା ?"

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ସମାଜର ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଆଦୌ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ନ କରି କବି ଯୌବନର ଉଦ୍ଦାମ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛନ୍ତି । ସଭା, ସମିତି, କବି-ସମ୍ମିଳନୀମାନଙ୍କରେ ଉଚ୍ଚ ସ୍ୱରରେ 'ବୃଦ୍ଧ ଜଗତ'ର ତିରସ୍କାର କରି ସେ ଯୁବକ ଯୁବତୀ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରଣୟର ଜୁଆର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ହେଲେ, 'ଏକାନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ', 'ନିଶା ନିମନ୍ତ୍ରଣ', 'ମିଳନ-ଯାମିନୀ', 'ସତରଙ୍ଗିଣୀ', 'ପ୍ରଣୟ-ପତ୍ରିକା', 'ଆକୁଳ ଅନ୍ତର' ଇତ୍ୟାଦି ରଚନା କଲାବେଳକୁ କବି ବଚ୍ଚନ ନିଜର ଅସଫଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିପାରିଛନ୍ତି । କ୍ଷଣିକ ଉତ୍ତେଜନାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଯୁବା ବର୍ଗ ତାଙ୍କ ଦର୍ଶନର ମଦିରା ଆକଣ୍ଠ ପାନ କରିଥିଲେ ହେଁ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସାରା ସଂସାର ତାଙ୍କ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିଲା । ଏହାର ରହସ୍ୟ ବୁଝିପାରି କବି ସ୍ୱୟଂ ନିଜର ପରାଜୟ* ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି -

---

* ଜୟ ହୋ ସଂସାର ତୁମ୍ହାରୀ ।

× × ×

ତୁମ ଜୀତେ ଉସ ଠୌର ଜହାଁପର ହମ୍‌ନେ ବାଜୀ ହାରୀ ।

"ଜହିଁ କୃଷକ କ୍ରନ୍ଦନ କରତେ ହୈଁ, କହତେ ହୈଁ ବେଟି ଲାଲ,
ଓହିଁ କୌନ ଖୁନ୍ ସକତା ଡେଖ ହାଲ ପ୍ୟାଲ ମଧୁଶାଲ !"

ଏଇଠି ହାଲାବାଦର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କବିଙ୍କ ସମେତ ଏ ଧାରାର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବି ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ମାଡ଼ି ଆସୁଥିବା ପ୍ରଗତିବାଦର ସ୍ରୁଅରେ ନିଜକୁ ସାମିଲ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ସେମାନଙ୍କୁ ବିଶେଷ ସଫଳତା ମିଳିଲା ନାହିଁ ।

ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୩୬-୧୯୪୩)

ଯୁଗରୁଚି ଅନୁଯାୟୀ ଛାୟାବାଦ ଓ ହାଲାବାଦର ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରା କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଅସିଲାବେଳକୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିଯାଇଥାଏ । ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଛାୟାବାଦୀ କବି କଳ୍ପନାର ନୀଳ ଆକାଶରୁ ଓହ୍ଲାଇ ମାଟିର ଧରଣୀରେ ପାଦ ଦେଇଥାଏ; ସୂକ୍ଷ୍ମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ତ୍ୟାଗ କରି ଗାଁର କୃଷକ ଓ ସହରର ଶ୍ରମିକସମସ୍ୟା କଥା ଚିନ୍ତା କରୁଥାଏ । ହାଲାବାଦୀ କବି ସୁରା ଆଉ ସୁନ୍ଦରୀର ସ୍ୱପ୍ନ ଛାଡ଼ି ଦେଇ, ଲୁଣର ସଂସାର ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ହୋଇଥାଏ । ଏତିକିବେଳେ ରାଜନୈତିକ ଆକାଶରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ମେଘ-ଗର୍ଜନ ଶୁଭୁଥିଲା । ଫାସିବାଦର ନଗ୍ନ ଭୟଙ୍କର ରୂପର ସମ୍ମିଳିତ ବିରୋଧ କରିବା ପାଇଁ ସାମ୍ୟବାଦର ସ୍ୱାଗତ ହେଲା । ଇଉରୋପରେ ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ଓ ସମାଜବାଦ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷ ଦେଖା ଦେଇଥାଏ । ପୁଞ୍ଜିବାଦୀ-ଶୋଷଣ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଚିତ ଜନ-ଅସନ୍ତୋଷ କ୍ରମଶଃ ବିଦ୍ରୋହ ଭାବରେ ବ୍ୟାପିବାକୁ ଲାଗିଲା । ୧୯୧୭ ମସିହାରେ ରୁଷ ବିପ୍ଳବ ପରେ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପ୍ରସାର ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ସମାଜରେ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବ ଦୃଢ଼ତର ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରବେଶ କଲା । ୧୯୨୮ ମସିହାରେ ଭାରତୀୟ କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ପାର୍ଟି ଗଠିତ ହେଲା ଓ ୧୯୩୫ରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଔପନ୍ୟାସିକ ଇ. ଏମ୍. ଫରେଷ୍ଟରଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ ପ୍ୟାରିସ୍ ଠାରେ 'ପ୍ରୋଗ୍ରେସିଭ ରାଇଟର୍ସ ଏସୋସିଏସନ' ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଫଳରେ ଲେଖକ-ମାନଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ନୂତନ ଜାଗରଣ ଦେଖାଦେଲା । ଭାରତରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସଭାପତିତ୍ୱରେ 'ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଲେଖକ ସଂଘ'ର ସ୍ଥାପନା ହେଲା । ପରିଣାମତଃ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଅନାଚାର ହେତୁ ଯେଉଁ କବିଗଣ ବିପ୍ଳବ ଓ ବିଦ୍ରୋହର ଦୋହି ଦେଇ ନଷ୍ଟ-ଭ୍ରଷ୍ଟ, ଧ୍ୱସ୍ତ-ବିଧ୍ୱସ୍ତର ଶ୍ଳୋଗାନ ବର୍ଣ୍ଣନ କରୁଥିଲେ, ସେମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥିର, ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମାଜବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଦେଖାଦେଲା । ସେମାନେ ସମାଜ, ଶ୍ରମିକ ଓ କୃଷକର ପ୍ରଗତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଲେଖିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ପୂର୍ବରୁ

ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ରାଜନୀତି ଫଳରେ କୃଷକ ଓ ଶୋଷିତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜାଗରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବତାବାଦର ମହାମନ୍ତ୍ର ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏସବୁ ପରିସ୍ଥିତିର ସମ୍ମିଳିତ ପ୍ରଭାବର ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦ ଜନ୍ମ ନେଲା ।

ପ୍ରଫେସର ସିଦ୍ଧେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦ ପ୍ରଗତିବାଦକୁ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗର ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ ବୋଲି କହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଦ୍ୱିବେଦୀଯୁଗ ସୁଧାରବାଦୀ ହେଲାବେଳକୁ ପ୍ରଗତିବାଦ କ୍ରାନ୍ତିବାଦୀ । ଉଭୟେ ସାହିତ୍ୟର ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ । "ବିପ୍ଳବର ଉଦ୍‌ଘୋଷ, ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅନିବାର୍ଯ୍ୟତା, ପୁଞ୍ଜିବାଦର ପରିସମାପ୍ତି ଓ ସାମ୍ୟବାଦର ଜୟଗାନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦ ପାଦ ପକାଇଲା ।"

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ହିନ୍ଦୀ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ଏକ ସୁଦୃଢ଼ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ କାର୍ଲମାର୍କସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ସମ୍ପାଦନ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସାଧାରଣତଃ କୁହାଯାଇଥାଏ ଯେ ଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯାହା ମାର୍କସ୍‌ଙ୍କର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଭୌତିକବାଦ, ରାଜନୈତିକ ଶବ୍ଦାବଳୀରେ ସାମ୍ୟବାଦ, ସାମାଜିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମାଜବାଦ, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତାହା ହିଁ ପ୍ରଗତିବାଦ ନାମରେ ପରିଚିତ । ମାର୍କସଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା 'ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ ଭୌତିକବାଦ' ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଏହା ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିରେ ଦୁଇଟି ତତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର କରେ—ପଜେଟିଭ୍ ଓ ନେଗେଟିଭ୍ । ଏମାନଙ୍କ ସଂଘର୍ଷରେ ଚେତନାର ଜନ୍ମ ହୁଏ । ଚେତନାର ଉତ୍ପନ୍ନ ହେବା 'ପଦାର୍ଥ' ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ଅତଏବ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ହେତୁ ଏହି ଭୌତିକବାଦକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ କୁହାଯାଏ । ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରୁ ହିଁ ବିକାଶ ହୁଏ । ଏହି ବିକାଶର ଅନ୍ୟ ନାମ ପ୍ରଗତି । ସୃଷ୍ଟିରେ ସମାଜବାଦୀ ଏବଂ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବାଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଅହରହ ସଂଘର୍ଷ ଲାଗି ରହିଥାଏ । ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା, ପୁଞ୍ଜିବାଦର ଉଚ୍ଛେଦ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ । ଏଥିପାଇଁ ଶୋଷିତ-ବର୍ଗ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରଦର୍ଶନପୂର୍ବକ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହି ପ୍ରଗତିର ପ୍ରଚାର କରୁଥିବା ସାହିତ୍ୟ ହିଁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଗୃହୀତ । ପ୍ରଗତିବାଦ ବର୍ଗ-ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିପ୍ଳବ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସମସ୍ତ ସଂସ୍କାରକାମୀ ପ୍ରୟାସକୁ ବ୍ୟର୍ଥ ମନେକରେ । 'କଳା ପାଇଁ କଳା' ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଏଠି ନିରର୍ଥକ । ପ୍ରଗତିବାଦ ଈଶ୍ୱର, ଆତ୍ମା ଓ ଧର୍ମର ପରିପନ୍ଥୀ । କୃଷକ-ଶ୍ରମିକଙ୍କ ସଂଗଠନ ଓ ଆନ୍ଦୋଳନ ପ୍ରଗତିବାଦର ପରମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ସାଧନରେ ଯୋଗଦାନ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର କାମ୍ୟ ।

ଗୁମ୍ଫାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ସ୍ଫୁରଣ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ଭାବେ ପ୍ରଗତିବାଦର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବାଳକୃଷ୍ଣ ଶର୍ମା 'ନବୀନ'ଙ୍କ ରଚନାରୁ ହିଁ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । କାରଣ ନବୀନଙ୍କ 'ଅଧିବାସ' କବିତା (୧୯୨୩) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଭିକ୍ଷୁକ', 'ଓ୍ୱହ ତୋଡ଼ତୀ ପତ୍ଥର' ତଥା 'କୁକୁର ମୁଣ୍ଡ' ଆଦି କବିତାମାନଙ୍କରେ ମାନବତାବାଦର ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଫଳକ ଉପରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଶୁଣାଯାଏ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ରଚିତ ପନ୍ତଙ୍କ 'ଗ୍ରାମ୍ୟା' ଓ 'ଯୁଗବାଣୀ'ରେ ଗୁପ୍ତୀ, ମୂଳଅଙ୍କ ପ୍ରତି କେବଳ 'ବୌଦ୍ଧିକ ସହାନୁଭୂତି'ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଣୁ "କବି ଐସୀ ତାନ୍ ସୁନାଓ ଜିସ୍‌ସେ ଉଥଲ୍-ପୁଥଲ୍ ମଚ ଜାୟେ" ଭଳି ଡାକରା ଦେଇଥିବା କବି 'ନବୀନ'ଙ୍କୁ ହିଁ ଏ ଧାରାର ପ୍ରଥମ କବି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଆହ୍ୱାନ ଫଳରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହାଲାବାଦୀ କବି ଭଗବତୀଚରଣ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ବଦଳାଇ ଏହି ରାସ୍ତାରେ ପାଦ ପକାଇଲେ । ମଣିଷ-ଶିଶୁଙ୍କର ଅଇଁଠା ପତ୍ର ଗୁଡ଼ିବା ଦେଖି 'ନବୀନ'ଙ୍କ ରକ୍ତତାତି ଉଠିଲାବେଳକୁ 'ଭୈଁସା ଗାଡ଼ି'ର କେଁ-କଟର ଶବ୍ଦରେ ମାନବତାର ଦୁର୍ଗତି ଦେଖି ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ ବେଦନା ଗର୍ଜି ଉଠେ । ସମାଜର ବୈଷମ୍ୟ କବି ରାମଧାରୀ ସିଂହ 'ଦିନକର'ଙ୍କୁ ଏ ଧାରାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କଲା । ସୁକୁମାର କବି ପନ୍ତ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଣୟର ପ୍ରତୀକ କୋଇଲିକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି କହନ୍ତି—"ଓ କୋକିଲ ବରସା ପାବକ କଣ, ନଷ୍ଟ-ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋ ଜୀର୍ଣ୍ଣ-ପୁରାତନ", ରାଷ୍ଟ୍ରକବି 'ଦିନକର' ସେତେବେଳେ 'ଶ୍ୱାନୌଁକୋ ଦୁଧ ଦହି' ମିଳିବା ଦେଖି ନୀରବ ରହିନ୍ତେ କିପରି ! ନିଜର ଓଜସ୍ୱୀ ଭାଷାରେ ଅଗ୍ନି ବର୍ଷଣ କଲେ—

"ହଟୋ ବ୍ୟୋମକେ ମେଘ ପନ୍ଥ୍‌ସେ ସ୍ୱର୍ଗ ଲୁଟ୍‌ନେ ହମ ଅତେ ହେଁ
ଦୁଧ୍ ଦୁଧ୍ ଓ ବତ୍ସ ! ତୁହ୍ମାରା ଦୁଧ୍ ଖୋଜ୍‌ନେ ହମ୍ ଆତେ ହେଁ ।।"

ବସ୍ତୁତଃ ଧରିତ୍ରୀ-ପୁତ୍ର ପାଇଁ ମାନବତାର ଦୁଗ୍ଧ ଖୋଜିବାରେ କବି 'ଦିନକର'ଙ୍କ ସମଗ୍ର କାବ୍ୟକୃତି ନିୟୋଜିତ । କୌଣସି 'ବାଦ'ର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପରିଧି ଭିତରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟିକୁ ସୀମାବଦ୍ଧ କରାଯାଇ ପାରେନା । 'ରେଣୁକା'ରେ ସେ ଅତୀତର ଗୌରବ-ଗାନ କରିଛନ୍ତି ତ 'ହୁଙ୍କାର'ରେ ବର୍ତ୍ତମାନର ପରିବେଶ ପ୍ରତି ଅସନ୍ତୋଷ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । 'ରସବନ୍ତୀ'ର ରହସ୍ୟବର୍ଣ୍ଣୀ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, 'ସାମଧେନୀ'ର ବିଶ୍ୱ-ଚେତନା, 'ନୀଲ କୁସୁମ'ର ନବୀନ କାବ୍ୟ-ଧାରା ତଥା 'କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର', 'ରଶ୍ମିରଥୀ' ଓ 'ଉର୍ବଶୀ'ରେ ନିହିତ ବେଦ-ପୁରାଣାଦିରୁ ସାମଗ୍ରୀ ନେଇ ବସ୍ତୁର ପ୍ରସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ଇତ୍ୟାଦି 'ଦିନକର'ଙ୍କୁ ଅଭୂତ ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରଦାନ କରେ । କିନ୍ତୁ ରାଜନୈତିକ, ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ ସମସ୍ୟା ହେଉ କିମ୍ବା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ, ପ୍ରେମ,

କାମ ଓ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ବିପ୍ଳବ ହେଉ, 'ଦିନକର'ଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଜଗତର ମୂଳସ୍ୱର ହେଉଛି ବିପ୍ଳବାତ୍ମକ । କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟି ଛାୟାବାଦୀ ହେଲେ ହେଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଜଗତ ସାମାଜିକ ବିଦ୍ରୋହ-ଭାବନାରେ ଓତଃ ପ୍ରୋତ ।

ନରେନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା ଓ ଶିବମଙ୍ଗଲ ସିଂହ 'ସୁମନ' 'ଲାଲ ରୁଷ' ଓ 'ଲାଲ୍ ସେନା'ର ପ୍ରଶସ୍ତି-ଗାନ ପୂର୍ବକ ଭାରତୀୟ କିସାନ୍ ଓ ମଜଦୁର୍‌ଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅଞ୍ଚଲ୍, ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ, ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବ, ନାଗାର୍ଜ୍ଜୁନ, କେଦାରନାଥ ଅଗ୍ରବାଲ୍, ରାମବିଲାସ ଶର୍ମା, ମାଖନଲାଲ୍ ଚତୁର୍ବେଦୀ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଯୁଗଚେତା କବି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରି ପୀଡ଼ିତ, ଶୋଷିତ ଓ ଅବହେଳିତ ମାନବକୁ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କୁଣ୍ଠା ଓ ହୀନ ଭାବନାରୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ । କେବଳ ରାଜନୈତିକ ମୁକ୍ତି ନୁହେଁ, ବରଂ ଧାର୍ମିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିକ ମୁକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର କାମ୍ୟ । ଭଲ୍‌ଟାୟାର୍, ରୁଷୋ ଓ କାର୍ଲମାକ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ସାଙ୍ଗକୁ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ଆମ ଦେଶରେ ପ୍ରବେଶ କଲା । 'ଖାଦ୍ୟ'ହିଁ ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ବର୍ଗ-ସଂଘର୍ଷର ମୂଳ ହେଲାବେଳକୁ ଫ୍ରୟେଡ୍‌ଙ୍କ ବିଚାର ମୂଳ ହେଉଛି 'ସେକ୍‌ସ' । ଉଭୟଙ୍କ ମିଶ୍ରଣରେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ର ଅବଲୋକନ କରେ । ଏଥିରେ 'ମାନସିକ ତୃପ୍ତି'ର ସ୍ଥାନ ନାହିଁ । ବରଂ ସମାଜକୁ ଛାଡ଼ି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ଲୋକର ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇବାକୁ ଏମାନେ 'ପଳାୟନବାଦ' ଆଖ୍ୟା ଦିଅନ୍ତି ।

ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଧାରାରେ ଯେଉଁଠି ଶୋଷକ ପ୍ରତି ଆକ୍ରୋଶ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ, ଶୋଷିତ-ପ୍ରତି ସେଇଠି ସହାନୁଭୂତିର ମନ୍ଦାକିନୀ ପ୍ରବାହିତ । ପରିଣାମତଃ, ମାନବବାଦର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଙ୍ଗକୁ ସାମାଜିକ ଉତ୍‌ଥାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ପାରମ୍ପରିକ ରୁଢ଼ି ଓ କୁସଂସ୍କାରର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିଗଣ ନବୀନତାର ଝଙ୍କାର ତୋଳିଲେ । ଭୌତିକ ଜୀବନର ଅଭ୍ୟୁତ୍‌ଥାନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶ ଓ ଦଶର ଚିନ୍ତା କ୍ରମଶଃ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବନାକୁ ସ୍ୱର ପ୍ରଦାନ କଲା ଆଉ ଏହି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବଧାରା ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ସାମିଲ୍ ହେବା ପାଇଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

କ୍ରମଶଃ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ରଚନାମାନଙ୍କରେ ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦର ପ୍ରବେଶ ହେଲା । ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଯାଇ କବିଗଣ ନଗ୍ନ, କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଦରିଦ୍ର-ମାନବର ଦୟନୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ଉତ୍‌ଥାପନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତ୍ୟାଚାରୀର ଘୃଣ୍ୟ

ତଥା ନାରକୀୟ ପାଶବିକତାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କଲେ । ଏଭଳି କୁତ୍ସିତ, କଦାକାର, ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଭୟାବହ ଚିତ୍ରଣ ଫଳରେ ମାନବୀୟ କୋମଳ ଭାବନା କ୍ରମଶଃ କୁଣ୍ଠିତ ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଆବଶ୍ୟକରୁ ଅଧିକ ବର୍ଗ-ସଂଘର୍ଷର ଚର୍ଚ୍ଚା ମାନବର ସହଜ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନଯାତ୍ରା ପଥରେ ବହୁ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଭୌତିକତାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଫଳରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନାର ହ୍ରାସ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନବୀୟ ସମ୍ପର୍କ କେବଳ ଭୌତିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଭାରତ ଭୂମିରେ ବସି ଏମାନେ ଯେତେବେଳେ 'ଲାଲ୍ ରୁଷ' କିମ୍ବା ସାମ୍ୟବାଦୀ ଶାସନ-ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଅତ୍ୟଧିକ ଗୁଣଗାନ କଲେ, ତାହା ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଓହ୍ଲାଇ ଆସି ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିକୃଷ୍ଟ ଧରଣର ପ୍ରଚାର ମନେହେଲା । ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାରେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳାତ୍ମକ ହ୍ରାସ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ ଏଥିରେ ନିହିତ ମହାନ୍ ମାନବତାବାଦୀ ଭାବନା ଫଳରେ ଏ ଯୁଗର ରଚନାରେ ଶାଶ୍ୱତତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଯୁଗ (୧୯୪୩-୧୯୫୫)

ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାରେ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ବିପ୍ଳବର ଘସରା ସ୍ଳୋଗାନ ଶୁଣି ଶୁଣି ନବାନ୍ୱେଷୀ କବି ମନରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦେଲା । ପ୍ରଗତିଶୀଳତା ସାହିତ୍ୟର ଧର୍ମ । ଏଣୁ ତାକୁ କୌଣସି 'ବାଦ' ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ ନ ରଖି ବିଷୟ ଓ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହୀରାନନ୍ଦ ବାତ୍ସାୟନ 'ଅଜ୍ଞେୟ' ପ୍ରୟୋଗଶୀଳ କାବ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦନାରେ ୧୯୪୩ ମସିହାରେ ପ୍ରଥମ 'ତାରସପ୍ତକ' ଜନ୍ମ ନେଲା । ଏଥିରେ ଗଜାନନ ମାଧବ ମୁକ୍ତିବୋଧ, ନେମିଚନ୍ଦ୍ର ଜୈନ, ପ୍ରଭାକର ମାଚବେ, ଭାରତଭୂଷଣ ଅଗ୍ରୱାଲ୍, ଗିରିଜାକୁମାର ମାଥୁର, ଡଃ ରାମବିଲାସ ଶର୍ମା ଏବଂ ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ସାତଗୋଟି ପ୍ରୟୋଗ-ଧର୍ମୀ କବିତା ସଂକଳିତ । ଏହିଠାରୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ କାକଳି କ୍ଷୀଣତର ହେଲା-ବେଳକୁ କ୍ରମଶଃ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ଚନ୍ଦ୍ରୋଦୟ ଘଟିଛି । ଅନ୍ୟ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ପ୍ରଗତିବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ହିଁ ଏକ ବିକଶିତ ଅଥବା ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ନବ୍ୟ ରୂପ । କାରଣ ଉଭୟେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରିୟ, ବିଦ୍ରୋହୀ, ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ତଥା ନୂତନତାର ଅନ୍ୱେଷୀ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ଅହଂବାଦ ଓ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନାର ପରାକାଷ୍ଠା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏ ଯୁଗର କବି ମୁଖ୍ୟତଃ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣବାଦ ଓ ଡାର୍‌ୱିନ୍‌ଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ।

ଇଉରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଦୁଇଟି ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରା ଜନ୍ମ ନେଲା । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକୃତବାଦ (Naturalism) ଓ

ଅନ୍ୟଟି ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦ (Surrealism) । ପ୍ରକୃତିବାଦକୁ ଡଃ ହଜାରୀପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ ମାନବତାବାଦର ବିପରୀତାର୍ଥବୋଧକ ବୋଲି କହନ୍ତି । ଅତି ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ରଚନାର ପ୍ରମୁଖ ପ୍ରଣେତା ଜୋଲାଙ୍କ ମତରେ, "ସାହିତ୍ୟରେ ଆମକୁ ମାଂସ ଓ ମସ୍ତିଷ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ହେବ" । ଉଲ୍ଲିଖିତ ଉଭୟ କାବ୍ୟ-ଧାରାର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନର ସୂତ୍ରଧର ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ କବିତାରେ ଫ୍ରୟେଡ୍, ୟୁଁଗ୍, ଏଡ୍‌ଲର୍‌ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଡି. ଏଚ୍. ଲରେନ୍‌ସ ଓ ଟି. ଏସ. ଇଲିୟଟଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ବର୍ଜ୍ଜିତ ଯୌନ-ଭାବନାର ଉଦ୍‌ଘାଟନ ତଥା ଯୌନ-ସମ୍ବନ୍ଧୀ ପ୍ରତୀକର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧର ବିଷମୟ ପରିଣତି ଫଳରେ ଇଉରୋପୀୟ ଜୀବନ ନଷ୍ଟ-ଭ୍ରଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ସ୍ୱୀକୃତ ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ପରମ୍ପରା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ବଜ୍ରପାତ ହେଲା । ଜୀବନ ଉପରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ସାହିତ୍ୟିକର ଆଉ ଆସ୍ଥା ରହିଲା ନାହିଁ । ସେ ଘୋର ଅନାସ୍ଥାବାଦୀ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଯୁଦ୍ଧ ଜନିତ ଅନାଶ୍ୱସ୍ତି, ଅସନ୍ତୋଷ ଓ ଭୟାକ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନରୁ ପ୍ରତିଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସେ ଖାଲି ଉପଭୋଗ କରି ଯିବାକୁ ଚାହେଁ । ଏଥିପାଇଁ ଉଦ୍ଦାମ ଯୌନ-ଭାବନାକୁ ସେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବରି ନେଇଥିଲେ । ଇଲିୟଟ୍ ଆଦି ଭୁକ୍ତଭୋଗୀ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ତା'ର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ହିନ୍ଦୀ କବିତାରେ ଏତାଦୃଶ ଇଲିୟଟୀୟ ମନଃସ୍ଥିତିର ପରିପ୍ରକାଶ କେବଳ ଅଭିନବତାର ଉଦାହରଣ ହିଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । କାରଣ ଏଥିରେ କବିର ଅନୁଭୂତ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ହୁଏ ନାହିଁ କିମ୍ବା ପାଠକର ସହାନୁଭୂତି ଉଦ୍ରେକ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହାଛଡ଼ା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ଅସନ୍ତୋଷ କେବଳ ପ୍ରାଚୀନତାର ମୂଳୋତ୍ପାଟନ ଘୋଷଣା କରେ, କୌଣସି ନବ-ନିର୍ମାଣର ଚେତନା ଜାଗ୍ରତ କରେ ନାହିଁ ।

ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିଙ୍କର ମତ ହେଲା, ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା, ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା-ପଦ୍ଧତି ତଥା ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଆଜିର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଯୁଗ-ଜୀବନକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରିବା ପାଇଁ ଅସମର୍ଥ । ଏଥିଯୋଗୁଁ ଆଜି ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଇଁ ନବାନ୍ୱେଷଣ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, "ମେରେ ସପନେଁ ଇସ୍ ତରହ ଟୁଟ ଗୟେ, ଜୈସେ ଭୁଁଜାହୁଆ ପାପଡ଼" ଭଳି ଅଭିନବ ଉପମାନର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । 'ତାରସପ୍ତକ' ଭଳି ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତା-ସଂକଳନ ସମ୍ପର୍କରେ କାବ୍ୟ-ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ କବି ଅଜ୍ଞେୟ କହନ୍ତି –'ଏଥିରେ ସଂକଳିତ କବିଗଣ କୌଣସି ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତାଧାରା ବା ମତବାଦର ପୋଷକ ନୁହନ୍ତି । ସମାଜ,

ଜୀବନ, ଧର୍ମ, ରାଜନୀତି, କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀ, ଛନ୍ଦ ତଥା କବି-କର୍ମ ଆଦି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟରେ ଏମାନେ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଏପରିକି, ଜଗତ ଓ ଜୀବନର ସ୍ୱୟଂସିଦ୍ଧ ଓ ମୌଳିକ ସତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନେ ଏକମତ ନୁହନ୍ତି । ଏମାନେ କେବଳ ରାସ୍ତା ଖୋଜିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ, ଲକ୍ଷ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଅବହିତ ନୁହନ୍ତି । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବି କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ, ଆଦର୍ଶ ଅଥବା ଅନୁଭବକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରଚନା କରୁ ନ ଥିଲେ ।

ପ୍ରୟୋଗ ହେଉଛି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକ୍ରିୟା, ଯାହା ସାହାଯ୍ୟରେ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚି ହୁଏ । ଅତଏବ ଏହା ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ସାଧନ ମାତ୍ର । ତଥାପି ପ୍ରୟୋଗ ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ମାନବ-ପ୍ରଗତିର ଦ୍ୟୋତକ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଭାଷାରେ, "ସବୁ କାଳରେ କବିମାନେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆସୁଛନ୍ତି, ଯଦିଓ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କିନ୍ତୁ କ୍ରମଶଃ କବି ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରି ଆସୁଛି ଯେ ଯେଉଁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇସାରିଛି, ତା'ଠାରୁ ଆଗେଇଯାଇ ଅସ୍ପର୍ଶ୍ୟ ଓ ଅଭେଦ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଅନ୍ୱେଷଣ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ ।" ବାସ୍ତବିକ୍ ଏଭଳି ଅମଡ଼ା ମାଡ଼ି ଚାଲିବାରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଅତୀବ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ପ୍ରଥମ 'ତାରସପ୍ତକ'ର ପ୍ରକାଶନ ପରେ ପରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବଳ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ନାନା ପ୍ରକାର ଆକ୍ଷେପ ଓ ଆଲୋଚନାର ଶିକାର ପ୍ରୟୋଗବାଦ ସପକ୍ଷରେ ଓ ବିପକ୍ଷରେ ବିବାଦାସ୍ପଦ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଲା । ଫଳରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ଜଟିଳତା ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ଏଣୁ ଏହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପାଠକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ବିହାରର ତିନିଜଣ ହିନ୍ଦୀ କବି—ନଳିନୀ ବିଲୋଚନ ଶର୍ମା, କେଶରୀ କୁମାର ତଥା ନରେଶ କୁମାର—ଦଶ ଗୋଟି ସୂତ୍ର ପ୍ରଣୟନ କଲେ ଓ ଏହାକୁ ସେମାନେ 'ପ୍ରପଦ୍ୟବାଦ' ଅଥବା ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ନାଁର ପ୍ରଥମ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ନେଇ 'ନକେନ ବାଦ' ନାମ ଦେଲେ । ସେମାନଙ୍କ ସୂତ୍ରର ସାରାଂଶ ହେଲା, ପ୍ରପଦ୍ୟବାଦ ପ୍ରୟୋଗବାଦ ଠାରୁ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ । ଏହା କୌଣସି ଶାସ୍ତ୍ର କିମ୍ବା ଦଳ-ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ନିୟମ, ଏପରିକି ମହାନ୍ ଜାତୀୟ ପରମ୍ପରାକୁ ବି ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ମନେକରେ । ଏଥିରେ ଅନୁକରଣର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ପ୍ରପଦ୍ୟବାଦ ପ୍ରୟୋଗକୁ ସାଧ୍ୟ ମନେକରେ । ଏହା ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦ ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ ଏବଂ ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତ-ଚେତନା ଓ ଅବଚେତନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଗ୍ର ମନେହୁଏ ।

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାର ଦ୍ୱିତୀୟ ସୋପାନରେ ଆଉ ସାତଜଣ କବିଙ୍କର ସ୍ୱର୍-ସଂଗ୍ରହ କରି ଅଜ୍ଞେୟ ପ୍ରକାଶ କଲେ 'ଦୂସରାସପ୍ତକ' (୧୯୫୧) । ଏଥିରେ ଭବାନୀ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ଶକୁନ୍ତଳା ମାଥୁର୍, ହରି ନାରାୟଣ ବ୍ୟାସ, ଶମଶେର୍ ବାହାଦୂର ସିଂହ, ନରେଶ କୁମାର ମେହ୍ତା, ରଘୁବୀର ସହାୟ ଏବଂ ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କର କବିତା ସଂଗୃହୀତ । ଭାରତୀଙ୍କ କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାନ୍ସଧର୍ମୀ । ନରେଶ ମେହ୍ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ସନ୍ତୁଳିତ ସଂବେଦନାର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରଥମ 'ତାରସପ୍ତକ'ର କବି ରାମବିଲାସ ଶର୍ମାଙ୍କ ଭଳି ଭବାନୀ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରଥମ 'ତାରସପ୍ତକ' ଅପେକ୍ଷା 'ଦୂସରା ସପ୍ତକ'ରେ କେବଳ ପରମ୍ପରା ନିର୍ବାହ ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି ଅଭିନୁଆ ନୂତନତ୍ୱ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହି କ୍ରମରେ ୧୯୫୯ ସାଲରେ ଜନ୍ମନେଲା 'ତୀସରା ସପ୍ତକ' । କବି ପ୍ରୟାଗ ନାରାୟଣ ତ୍ରିପାଠୀ, କୀର୍ତ୍ତି ଚୌଧୁରୀ, ମଦନ ବାତ୍ସାୟନ, କେଦାରନାଥ ସିଂହ, କୁଁବର ନାରାୟଣ, ବିଜୟଦେବ ନାରାୟଣ ସାହୀ ତଥା ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦୟାଲ ସକ୍ସେନାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସମୃଦ୍ଧ ଏହି ସଂକଳନ ବିବିଧ କାବ୍ୟ-ଚେତନା ଓ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀ ସହ ପାଠକଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ପ୍ରତୀକ', 'ପାଠକ', 'ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ', 'ନୟାପଥ' ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାମାନ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିତାରେ କୌଣସି ସ୍ପଷ୍ଟ ତଥା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ କିମ୍ବା ଏହାର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇ ନାହିଁ । କେବଳ ଅହମନ୍ୟତାପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟକ୍ତି-ଚେତନାର ଚିତ୍ରଣ, ନଗ୍ନ ଯଥାର୍ଥବାଦର ଅଙ୍କନ, ଅତିବୌଦ୍ଧିକତା, ନିରାଶା ଓ ବୈଜ୍ଞାନିକ ସନ୍ଦର୍ଭରେ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ, ବର୍ଜିତ ଯୌନ-ଭାବନାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ତଥା କଳାତ୍ମକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୂତନ ଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟାତ୍ମକତା ଓ ନୂତନ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ହିଁ ଏହି କାବ୍ୟଧାରାର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଭାରତଭୂଷଣ ଅଗ୍ରବାଲଙ୍କ କବିତାର କେଇ ଧାଡ଼ି ଲକ୍ଷଣୀୟ—

"ଅଗର୍ କହୀଁ ମୈଁ ତୋତା ହୋତା !
ତୋ କ୍ୟା ହୋତା ?
ତୋ କ୍ୟା ହୋତା ;
ତୋତା ହୋତା ।
(ଆହ୍ଲାଦସେ ଝୁମ୍‌କର)
ତୋ ତୋ ତୋ ତୋ ତା ତା ତା ତା
(ନିଶ୍ଚୟକେ ସ୍ୱର ମେଁ)
ହୋତା ହୋତା ହୋତା ହୋତା ।"

ଦୃଶ୍ୟ ହେଉ ଅଥବା ଅଦୃଶ୍ୟ, ସଙ୍ଗତ ହେଉ ବା ଅସଙ୍ଗତ, ନବ୍ୟତମ ବିଷୟର ଅବତାରଣା କରିବା ହିଁ ଏହି ଧାରାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ସଂକେତ, ଚିହ୍ନ, ବଙ୍କା-ସିଧା ରେଖା ତଥା ଅଧାବାକ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବି ନିଜର ସଂବେଦନା ପ୍ରକଟ କରେ । ଜୀବନ ପ୍ରତି ଘୋର ଅନାସ୍ଥାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ନାରୀର ମାଂସଳତା ପ୍ରତି ଅତ୍ୟଧିକ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ ପ୍ରତି କ୍ରମଶଃ ପାଠକ ମନରେ ଅରୁଚି ଉତ୍ପନ୍ନ କଲା ।

ନୟୀ କବିତାର ଯୁଗ (୧୯୫୪-୧୯୬୦)

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାରେ ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା ନାଁରେ ଏତେ ପରିମାଣରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ଯେ ଏକେତ କବିତା ତା'ର ମୂଳ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଠାରୁ ଦୂରେଇଗଲା, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ଓ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ପ୍ରୟୋଗରେ ଅବୋଧ, ଦୁର୍ବୋଧ ହୋଇ ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେଲା । ଏପରିକି, 'ପ୍ରୟୋଗ' ନାଁ ଶୁଣିବା ମାତ୍ରେ ପାଠକେ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ କଲେ । ଫଳରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଧାରାରେ ଶୈଥିଲ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ଏହାକୁ ପୁଣି ଉତ୍ସାହ ସହକାରେ ଆଗେଇ ନେବା ପାଇଁ ଅଜ୍ଞେୟ 'ନୟୀ କବିତା' ନାଁ ରେ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ବିକାଶ ଉପରେ ଜୋର୍ ଦେଲେ । ୧୯୫୨ ମସିହାରୁ ହିଁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତି ଦେଖାଦେଇଥିଲା । 'ତାରସପ୍ତକ' ଓ 'ଦୂସରାସପ୍ତକ'ରେ ଅଜ୍ଞେୟ ପ୍ରୟୋଗବାଦ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଇସ୍ତାହାର ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ତାକୁ କଡ଼ାକଡ଼ି ଭାବରେ ପାଳନ କରି ୧୯୫୪ ଠାରୁ 'ନୟୀକବିତା' ନାମରେ ଗୋଟିଏ କବିତା-ପତ୍ରିକା ସମ୍ପାଦନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏଥିରେ 'ସପ୍ତକ'ର ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କବିଙ୍କ ସମେତ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ସମଧର୍ମୀ କବିଙ୍କ ସ୍ୱର ସଂଚରିତ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ଠାରୁ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅଧିକ କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ଦେଖାଇବା ପାଇଁ ଆଲୋଚ୍ୟ କବିଗଣ ସଚେଷ୍ଟ ମନେ ହେଲେ ।

'ନୟୀକବିତା'ରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ବ୍ୟାପକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ଦେଖାଦେଲା । 'ଭଙ୍ଗାରୁଜା ବାଉଁଶ ଚାଟି' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ମେହେନ୍ତରାଣୀର ମଇଳା ଝୋଟକେଇ' ଯାଏ ବିସ୍ତୃତ କବି-ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଉଥିଲାବେଳକୁ 'ପବନରେ ଟିଙ୍କିପିଙ୍କିର ଗୋଡ଼ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ହେବା' ଭଳି ଦୃଶ୍ୟ ବି କବିର ତୀକ୍ଷ୍ଣ-ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବାଦ ପଡ଼ି ନଥିଲା । ଏପରିକି, 'ମୂର୍ଖାମୀ'ର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଦେବାକୁ ଯାଇ କବି କହନ୍ତି—

"ନିକଟତର—ଧଁସତାକ୍ଷୁଇ ଛତ୍, ଆଉ୍ ମେ ନିବେଦ୍
ମୂନିସିଂଚିତ ମୃତ୍ତିକାକେ ବୃତ୍ତମେଁ
ତାନ୍ ଝାଁଗୋଁ ପର୍ ଖଡ଼ା ନତଗ୍ରୀବ
ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଧନ ଗଦ୍ଧା ।"

ବ୍ୟାପକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ବୋଧ ସାଙ୍ଗକୁ ଏ ଧାରାର କବିମାନଙ୍କ ରଚନାରେ ଉକ୍ତବାଦୀ ଅବାଜକତାର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କବିଗଣ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କୁଣ୍ଠା ଏବଂ ନଗ୍ନ, ଅଶ୍ଳୀଳ ମନୋବୃତ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥା'ନ୍ତି । ପରିଣାମତଃ, ସୁନ୍ଦର, ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରାକୃତିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ବି ନଗ୍ନ ଯଥାର୍ଥବାଦର ଶିକାର ହୁଏ । କେବଳ ପ୍ରକୃତି ନୁହେଁ, ଯେ କୌଣସି ବିଷୟ ଉପରେ ଏମାନେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରନ୍ତି, ସେଇଠି କୁତ୍ସିତ, ହୀନ ଭାବନାର ଦର୍ଶନ ଅବଶ୍ୟ କରନ୍ତି । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଏହାକୁ ମନର ନିମ୍ନତମ ଓ ଅବଚେତନ ମନର ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ଉଦ୍ରେକ ବୋଲି କହେ ।

ବସ୍ତୁତଃ ନିଜର ଅସାମାଜିକ ଓ ଅହଂବାଦୀ ପ୍ରକୃତି ଯୋଗୁଁ ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟ-ଧାରାର କବି ମାନବ-ଜଗତର ଲଘୁ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରାଣୀଙ୍କ ଉପରେ ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରକୃତି ଓ ଯନ୍ତ୍ର-ଜଗତର ଲଘୁ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲା । ଏଣୁ ପ୍ରଥମ କରି ନୟୀ କବିତାରେ ଗ୍ ପିଆଲ୍, ଗରମ ପକୋଡ଼ି, ଭଙ୍ଗାଚୁଡ଼ି, ବାଥ୍‌ରୁମ୍ ପ୍ରଭୃତି ଚିତ୍ରିତ ହେଲା ।

ନୟୀ କବିତାରେ ଭାବୁକତା ସ୍ଥାନରେ ବୌଦ୍ଧିକତା ପ୍ରତି ପ୍ରବଳ ଆଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କବି ସାମାଜିକତା ଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ନିଜ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚିନ୍ତନରେ ମଜ୍ଜି କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏହି କାବ୍ୟ-ସୃଷ୍ଟି କେବଳ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ବିବେକଶୀଳ ଆସ୍ୱାଦକଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବୋଲି କହି କବି ତଥା ସମାଲୋଚକ ଡଃ ଜଗଦୀଶ ଗୁପ୍ତ ନୟୀ କବିତାର ସୀମା ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

'ନୟୀ କବିତା'ରେ ପ୍ରେମର ଶାଶ୍ୱତ ସ୍ୱରୂପ ମନୋବିଶ୍ଳେଷଣବାଦ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । ଏଣୁ ଏଥିରେ ପ୍ରେମର ପବିତ୍ରତା ନାହିଁ; ଅଛି କେବଳ ଦୈହିକ ବାସନାମୂଳକ ପ୍ରେମର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ଏ ଧାରାର କବି ସେକ୍ସ ଅଥବା କାମ ଭାବନାକୁ ସମସ୍ତ ମାନବ-ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ପ୍ରେରଣାର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଏହାର କାରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଯୁକ୍ତି ହେଉଛି, ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସାଧାରଣ ବ୍ୟକ୍ତିର ମସ୍ତିଷ୍କ ଦମିତ କାମ-

ବାସନା ଦ୍ୱାରା ସ୍ୱରନ୍ତ୍ରଃ । ପରିଣାମତଃ ତା'ର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭାବନା ସେକ୍ସ ଦ୍ୱାରା ପୀଡ଼ାଗ୍ରସ୍ତ । ବସ୍ତୁତଃ; ନୟୀ କାବ୍ୟ-ଧାରାର କବି ସ୍ୱୟଂ ତଥାକଥିତ ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦ-ଯୋଗୁଁ ଯୌନପୀଡ଼ିତ ମନେହୁଏ । ଆକାଶରେ ମେଘମାଳା ଦେଖି ଅଜ୍ଞେୟ କାମୋଦ୍ଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଉଠନ୍ତି—

"ଆହ୍ ! ମେଘ ଶ୍ୱାସ ହୈ ଉତ୍ତପ୍ତ—
ଧମନୟୋଁମେଁ ଉମଡ଼ ଆଇ ହୈ ଲହୁକୀ ଧାର—
ପ୍ୟାର୍ ହୈ ଅଭିଶପ୍ତ
ତୁମ କହାଁ ହୋ ନାରୀ ?"

ଦ୍ୱିତୀୟ ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଇଉରୋପୀୟ ଅନାସ୍ଥାବାଦ ସଚେତନମିତ ନୟୀ କବିତାରେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଏହି ଅନାସ୍ଥାଭାବ ଯୋଗୁଁ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଚେତନା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅବାଞ୍ଛିତ ଓ ଅର୍ଥହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ନିଜ ସଂସ୍କୃତି ଓ ପାରମ୍ପରିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଇଉରୋପୀୟ ଅତିଯଥାର୍ଥବାଦ ପିତାପୁତ୍ରର ପବିତ୍ର ସମ୍ପର୍କ ଉପରେ ଯେମିତି ଅନାସ୍ଥାର ବଜ୍ରାଘାତ କଲା । ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଭାଷାରେ—

"(ପିତା କହଲାତେ ହୋ ତୋ
ଜୀବନ୍ କେ ତତ୍ତ୍ୱ ପାଁଚ୍
ମୁଝେ କୈସେ ପୁଂଜୀଭୂତ୍ ହୁଏ ହୋଁ
ଶ୍ରେୟ ତୋ ତୁମ୍ହୀ କୋ ହୋଗା ।)
ମୁଝେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜୀବନ୍ କା ବରଦାନ୍
ତୁମ୍ ନହୀଁ ଦେତେ ବାର-ବାର
(ଅରେ
ମାନବ କୀ ଯୋନି !
ପରମ ସଂଯୋଗ ହୈ !)

ଆଲୋଚ୍ୟ କାବ୍ୟଧାରାରେ ଦୁରୂହତା ଗୋଟିଏ ଫେସନ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବା ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଦୁରୂହତାର କାରଣ ଭାବ ବା ବିଷୟର-ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ନୁହେଁ, ବରଂ ଖଣ୍ଡିତ ବିମ୍ବ ଓ ଅନ୍ୱିତିର ଅଭାବ ହିଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ବଙ୍କା-ଟଙ୍କା, ଓଲଟା-ସିଧା ରେଖାଙ୍କିତ ଶମ୍ଶେରବାହାଦୁରଙ୍କ ନିମ୍ନ କବିତା ଏହାର ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ—

<—Δ—>

(ହାସ୍ୟ !)

<—Δ—>

(ନହୀଁ ଚୈନ୍,

ଜାଗ୍‌ତେ ହି କଟ ଗଈ ରୈନ୍)

(ପ୍ରେମ ଯ୍ୟାନୀ ଇଶ୍‌କ ଯ୍ୟାନୀ ଲଵ !)

"!"

"!!"

ଏହିପରି ଭାବରେ ଶୈଳୀଗତ ବୈବିଧ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନେଇ ବିକଶିତ ନୟୀ କବିତାର ପରମ୍ପରା ପାଠକଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କଲା, ସତ । ହେଲେ ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟକୁ ଆପଣେଇ ପାରିଲା ନାହିଁ । ଫଳରେ ପାଠକଙ୍କ ବିରକ୍ତି ଓ ଆଲୋଚକଙ୍କ କଟୂକ୍ତି ଏ ଧାରାର କବିଙ୍କୁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କଲା । ନରେଶ ମେହେତାଙ୍କ ଭଳି କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗୀକାର କରି କହିଲେ ଯେ ଆମର ଅନାସ୍ଥା ଓ 'ବିଲୟନ୍ତୀ ଷୟିଷ୍ଣୁ ବୈୟକ୍ତିକତା' ଆଜି ଆମକୁ ପଙ୍ଗୁ କରି ଦେଇଛି । ଅଜ୍ଞେୟ ବି 'ତାରସପ୍ତକ' ବେଳକୁ ବିଷମ ସମ୍ବେଦନା, ଅତିବୌଦ୍ଧିକତା ଓ ଯୌନ-ପ୍ରତୀକର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଆଦି ନୟୀ କବିତାର ଦୋଷଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ଅବହିତ ହୋଇଥିଲେ । ଅବଶ୍ୟ, ଏ କଥା ସତ ଯେ ନୟୀ କବିତା 'ଅନଛୁଏ ତଟ', 'ଧୂପଗନ୍ଧୀ ପଙ୍ଖ', 'ନଏ ରେକାର୍ଡ-ସୀ ବଜତୀ ଜିନ୍ଦଗୀ', 'ଜନତାକେ ପୀଛେ ଏମ୍. ଏଲ୍. ଏ.-ସା ଶୂନ୍ୟତାଓ' ଭଳି ବିବିଧ ବିମ୍ବ ଓ ପ୍ରତିମାନରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ହେଲେ ଜୀବନ-ପ୍ରେରକ ଶକ୍ତିର ଘୋର ଅଭାବ ଏହାକୁ ଅସୁନ୍ଦର ତଥା ଅଶିବରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

ନୟୀ କବିତାର କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଥିବାରୁ ଏହି ଧାରାର ଖୁବ୍ ପ୍ରଚାର-ପ୍ରସାର ହେଲା । ଆମେରିକୀୟ କବି ଗିନ୍‌ସବର୍ଗଙ୍କ ଭାରତ ଆଗମନ ପରେ ଆକ୍ରୋଶୀ ପୀଢ଼ୀ, ଭୁଖୀ ପୀଢ଼ୀ, ନଂଗୀ ପୀଢ଼ୀ ନାମରେ ଅନେକ ଯୁବ-ଗୋଷ୍ଠୀର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଏମାନେ ଅକବିତା, ଉତ୍‌କବିତା, ଅଭିନବ କବିତା, ଅଧୁନାତନ କବିତା, ନୂତନ କବିତା, ଏଣ୍ଟି କବିତା, ଏବସର୍ଡ କବିତା, ବୀଟ କବିତା, ଠୋସ କବିତା, ତାଜା କବିତା, ତଟକା କବିତା, ନଂଗୀ କବିତା ଆଦି ନାଁରେ ବିଭିନ୍ନ କବିତାକୁ ଜନ୍ମ ଦେଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ପାରମ୍ପରିକ

ଶୈଳୀ ଓ ଶିଳ୍ପ ପ୍ରତି ନକାରାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ 'ଅକବିତା' ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନର ରୂପ ନେଲା ।

ଅକବିତାର ଯୁଗ (୧୯୬୦-୧୯୬୫)

ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟ-ପରମ୍ପରାରେ ନୟୀ କବିତା ଭଳି ଅକବିତା ଆନ୍ଦୋଳନ ବି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ନିଜର ନକାରାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହେତୁ ଏହା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ପରମ୍ପରାର ବିରୋଧ ତଥା ତଜ୍ଜନିତ ଚମତ୍କାର-ସୃଷ୍ଟି ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ମନୋଭାବାପନ୍ନ ଅକବି ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ କାବ୍ୟଧାରାରେ କେବଳ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଜାହିର୍ କରିବା ପାଇଁ କବିତାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରେ । ଏହି ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଏତେଦୂର ଘନେଇଲା ଯେ 'ଅ-କବିତା' ନାମକ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆନ୍ଦୋଳନ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଲମ୍ଫ ପ୍ରଦାନ କଲା । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ଉଭୟଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭ୍ରମାତ୍ମକ । 'ଅକବିତା'ର ଅର୍ଥ ହେଉଛି 'ଅଣ କବିତା' ଅଥବା 'ଯାହା କବିତା ନୁହେଁ । ଯଦି ଅକବିତା କବିତା ପଦବାଚ୍ୟ ନୁହେଁ, ତେବେ ତାକୁ ବିରୋଧ କରୁଥିବା ଅ-ଅକବିତା କବିତା ପରିସରଭୁକ୍ତ ହେବ କେମିତି ? ସେ ଯାହାହେଉ, ଏହା କେବଳ ତତ୍କାଳୀନ ବିକ୍ଷିପ୍ତ ମାନସର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବୋଲି ବୁଝିବାକୁ ହେବ ।

ନୟୀ କବିତାରେ ଶୈଳୀଗତ ବିବିଧତା ସାଙ୍ଗକୁ ଯେଉଁ ବିଷୟ-ବୈବିଧ୍ୟ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ସେଥିରେ କୀଟ-ପତଙ୍ଗ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଥିଲା । ଏଣୁ ନୂତନତାର ସନ୍ଧାନରେ ଅକବିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅସୁନ୍ଦର ଏବଂ ବିଭତ୍ସ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କର ପ୍ରଦକ୍ଷିଣ କରିବାକୁ ଲାଗିଲା । କିଏ ଅମେଧ୍ୟ ଖାଇବା ଇଚ୍ଛା ବ୍ୟକ୍ତ କଲାବେଳକୁ କିଏ ମୂତ୍ରପାନ କରିବା ପାଇଁ ଲାଳାୟିତ । କିଏ 'ରଜସ୍ରାବରେ କୁଳୁକୁଞ୍ଚା' କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟତ ତ ଆଉ କିଏ 'ଦୁଇ ଜଙ୍ଘ ତଳ ଜଙ୍ଗଲର ଉପସ୍ଥ ତଳେ' ଆଶ୍ରୟ ନେବାପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ଏହିଭଳି କୁତ୍ସିତ, କଦାକାର ତଥା ଅସ୍ପର୍ଶ୍ୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପାଠକଙ୍କୁ ଚମତ୍କୃତ କରି ଦେଇଥିଲେ ହେଁ କାହାରି ଶ୍ରଦ୍ଧାଭାଜନ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ଏକଥା ସତ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନସ, ବିଶେଷକରି ଯୁବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ, ବ୍ୟଭିଚାର ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ଫଳରେ ଅତିଶୟ ଆକ୍ରୋଶୀ ତଥା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏକେତ ମାନସିକ ଭାରସାମ୍ୟ ହରାଇଥିବାରୁ ସେ ଦିଶାହୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛି ତଥା ଉପଯୁକ୍ତ ଦର୍ଶନ ଓ ମାର୍ଗଦ୍ରଷ୍ଟାର ଅଭାବରେ କେବଳ

ବିକ୍ଷିପ୍ତ ମନୋଦଶାର ପରିଚୟ ଦେଇଛି । ବାତାବରଣର ଶୁଷ୍କ ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ପ୍ରତି ବିକ୍ଷୁବ୍‌ଧ କବି ପ୍ରବାସୀଙ୍କ ସ୍ୱରରେ —

"ଷ୍ଟେଣ୍ଡପର ଅଡ଼ି ମେରୀ-ସେବ୍ରୋ ସାଇକଲ୍‌କୋ
ଏକ କୁତ୍‌ତେ ନେ ସୁଁଘା, ଟାଙ୍ଗ୍ ଉଠାକର ଉସ୍‌ପର୍ ମୂତା

+ + +

ନହିଁ, ଯହ କାଫୀ ନହିଁ ହୈ ।
ମୈଁ ଉସ୍ ଢନ୍‌କେ ଇନ୍ତଜାର ମେଁ ହୁଁ
ଜବ କୁତ୍‌ତା ମେରୀ ସାଇକଲ ପର ନହିଁ
ମୁଝ୍‌ପର ମୂତେ ।"

ଏ ଧାରାର କବି ସମାଜର ବିଷମୟ ପରିବେଶକୁ ଶୁଦ୍ଧପୂତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ସ୍ୱୟଂ ବିଷପାନ କରି ବିଭତ୍ସ ନୃତ୍ୟ କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଫଳରେ ବାତାବରଣ କଳୁଷିତ ହେଲା । ହିନ୍ଦୀ କବିତାର ଏଭଳି ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଦେଖି ବୀରେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ଜୈନ, ସତ୍ୟଦେବ 'ରାଜହଂସ' ଆଦି କେଇଜଣ ଅମୃତ-ସନ୍ଧାନୀ କବି ପତନ, ପରାଜୟ, ପୀଡ଼ା-ସନ୍ତାପର ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ମୁକ୍ତିର ପ୍ରକାଶ ବିକୀରଣ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ କୌଣସି ବାଦ ଅଥବା ଆନ୍ଦୋଳନର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଲେଖିବା ପକ୍ଷାଘାତ ରୋଗରେ ପୀଡ଼ିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସମାନ । ଏଣୁ ଏମାନେ ବାଦମୁକ୍ତ କବିତାର ପ୍ରଚଳନ ଉପରେ ଜୋର ଦେଲେ ।

ଗଜାନନ ମାଧବ ମୁକ୍ତିବୋଧ ଏହି ସମୟରେ ରହସ୍ୟବାଦୀ କବିତା ରଚନାରେ ନିବିଷ୍ଟ ଥିଲାବେଳକୁ ନାଗାର୍ଜ୍ଜୁନ ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ସାମାଜିକ ଯଥାର୍ଥର ଚିତ୍ର ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବାରେ ଲାଗିଥିଲେ । ମୋହନ ଅବସ୍ଥୀଙ୍କ ରଚନାରେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରଗତିର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । ଦୟାଶଙ୍କର ଦେହାତୀ, ବଂଶୀଧର ଶୁକ୍ଳ, ଶିଶୁପାଳ ସିଂହ ଭଦୋରିଆ ଆଦି ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ ରଚନା କଲେ । ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ଯୋଷୀ, ହନକର, ସୋନବଲ୍‌କର, ମହେନ୍ଦ୍ର ଭଟ୍ଟନାଗର, ଦେବରାଜ ଦିନେଶ, ରାମଗୋପାଲ ରୁଦ୍ର, ରାଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗୌଡ଼ ପ୍ରଭୃତି କବି ମଧ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଅନ୍ଧଗଳି ବାହାରେ ବିଜୟ ବୈଜୟନ୍ତୀ ଶୁଣାଇଲେ । ଫଳରେ ଅକବିତା ପ୍ରତି ପାଠକର ଅରୁଚି ଓ ଘୃଣା କ୍ରମଶଃ ତୀବ୍ରତର ହେଲା । ଏତିକିବେଳେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ କଥା ହେଲା, ପ୍ରୟୋଗବାଦର ଆଦି ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଅଜ୍ଞେୟ ବହୁବିଧ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ପରେ ଶ୍ରାନ୍ତ, କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇ ଆନ୍ଦୋଳନରୁ ବିରତ ହେଲେ । ତାଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ କବି ଶମଶେର ବାହାଦୁର ସିଂହ ବି ଅନୁରୂପ ମନୋଦଶାର ଶିକାର ହୋଇ ନିଜକୁ

ଏକାନ୍ତ ମନେକଲେ । ତଥାପି କାବ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଖୋଜିବାରେ କବିର ଅଦମ୍ୟ ପିପାସା ମେଣ୍ଟିବାର ନୁହେଁ ।

ନବଗୀତ ଆନ୍ଦୋଳନ (୧୯୭୫...)

ବାସ୍ତବିକ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନୟୀକବିତାର ଉନ୍ମେଷ କାଳରେ ହିଁ ନବଗୀତ ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳଦୁଆ ପଡ଼ିଥିଲା । କବି-ଆଲୋଚକ ଡ଼ଃ ଶମ୍ଭୁନାଥ ସିଂହ ୧୯୫୦ ମସିହାରୁ ହିଁ ନବଗୀତର ଉଦ୍‌ଭବ ଘଟିଥିବା କଥା କହିଛନ୍ତି । ସେ ଯାହାହେଉ, ନୟୀ କବିତାର ବିକାଶ କ୍ରମରେ ହିଁ ନବଗୀତ ଆନ୍ଦୋଳନର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ନୟୀ କବିତାର ଯୁଗ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇ ଆସିଲାବେଳକୁ ହିଁ ଏହା କ୍ରମଶଃ ସମସ୍ତ ହିନ୍ଦୀ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା. ଯଦିଓ ମଝିରେ ଖୁବ୍ କମ୍ ସମୟ ପାଇଁ ଅକବିତାର ଉତ୍ପାତ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଅନ୍ୟ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, 'ନବଗୀତ' ନୟୀକବିତାର ଯୁଗାନୁକୂଳ ଅଭିନବ ଗୀତାତ୍ମକ ସଂସ୍କରଣ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । କାରଣ, ନୟୀକବିତାରେ ଥିବା ଶୁଷ୍କ, କର୍କଶ ଓ ଅସୁନ୍ଦର ତତ୍ତ୍ୱର ନିରାକରଣ ପୂର୍ବକ ସେଥିରେ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତିତତ୍ତ୍ୱର ସମାବେଶ ହିଁ ନବଗୀତ, ନୟାଗୀତ, ପ୍ରଗୀତ, ଅଗୀତ ଆଦି ନାମରେ ପରିଚିତ ।

ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଗୀତକୁ ଆଧାରିତ କରି ସର୍ବପ୍ରଥମ ହରିବଂଶରାୟ ବଚ୍ଚନ ନବଗୀତର ନିର୍ମାଣ କଲେ । ଯେ କୌଣସି ଅଞ୍ଚଳ ବିଶେଷର ଲୋକ-ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନବ ପ୍ରାଣ-ସ୍ପନ୍ଦନକୁ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜିତ କରୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ 'ନବଗୀତ' କୁହାଗଲା । ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ପରିଣତ କରିବାରେ କବି ନୀରଜଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଅଜ୍ଞେୟ, ରାମଦରଶ ମିଶ୍ର, ଶମ୍ଭୁନାଥ ସିଂହ, କେଦାରନାଥ ଅଗ୍ରବାଲ୍, ଉମାକାନ୍ତ ମାଲବ୍ୟ, ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦୟାଲ ସକ୍‌ସେନା, ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀ, ବୀରେନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, କୈଳାସ ବାଜପେୟୀ, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ବର୍ମା, ଜଗଦୀଶ ଗୁପ୍ତ, ରାମାବତାର ତ୍ୟାଗୀ ପ୍ରଭୃତି କବି ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ କମ୍ ଉତ୍ସାହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାହାନ୍ତି ।

ଗୀତାତ୍ମକତା ଓ ଅଭିନବ ଭାବ-ବୋଧ ନବଗୀତର ଦୁଇଟି ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ । ନବୀନ ଭାବ-ବୋଧ ସାଙ୍ଗକୁ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀଗତ ନବୀନତା ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଯୁଗବୋଧ ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁଖ ଆତ୍ମ-ନିଷ୍ଠା, ହାର୍ଦ୍ଦିକତା, ସହାନୁଭୂତିଶୀଳତା, ସ୍ୱର-ବଦ୍ଧତା ତଥା ସଂପ୍ରେଷଣୀୟତା ଆଦି ନବଗୀତ-ନିର୍ମାଣର ସହାୟକ ତତ୍ତ୍ୱ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବଚ୍ଚନଙ୍କ 'ସୋନେ କୀ ମଛଲୀ', 'ମାଟି କୀ ମହକ', 'ମହୁଆ କେ ତଲେ' ଆଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ।

ନସ୍ଥୀକବିତା ଓ ନବଗୀତ ଉଭୟେ ପରିପୂରକ । ନସ୍ଥୀକବିତାରେ ଯେଉଁ ସହଜ, ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବାତ୍ମକ ଉଦ୍‌ଗାର, ଛନ୍ଦ ଓ ଲୟର ଅଭାବ ରହିଛି, ନବଗୀତରେ ସେ ଅଭାବ ମେଣ୍ଟିଛି ଓ ନବଗୀତରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ବୌଦ୍ଧିକତା ତଥା ନବୀନ ଶୈଳୀ ଓ ବିମ୍ବବିଧାନର ଅଭାବ ନସ୍ଥୀକବିତାରେ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ବରଂ, ନବଗୀତରେ ଥିବା ଛନ୍ଦ, ଲୟ ଯୋଗୁଁ କେତେକ ନସ୍ଥୀକବିତାର କବି ଏହାକୁ କବିତା ନ କହି ପଦ୍ୟ କହିବା ଉଚିତ ମନେ କରନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମତରେ, ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ କାଗଜର ଅଭାବ ଯୋଗୁଁ ଛନ୍ଦୋବଦ୍ଧ କବିତା ଲେଖିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ସୁବିଧାଜନକ ହେଉଥିଲା । ଆଜି ତାର ଆଉ ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ, ଦ୍ୱିତୀୟତଃ, ଗେୟ ପଦାବଳୀ ଶ୍ରୋତାକୁ ମଧୁର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାଇ ଶୁଆଇ ପକାଏ । କିନ୍ତୁ ଆଜି କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାକୁ ହେବ । ଏଥିଯୋଗୁଁ ନବଗୀତ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ହେଁ ଅଜ୍ଞେୟ, ମୁକ୍ତିବୋଧ, ଜଗଦୀଶ କୁମାର ଆଦି କବିଗଣ ଜାପାନୀ 'ହାଇକୁ' କବିତାର ଅନୁସରଣରେ ହିନ୍ଦୀରେ ହାଇକୁର ପ୍ରଚଳନ କଲେ । ପ୍ରଥମେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଜାପାନୀ କବି ବାସୋଙ୍କର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ହାଇକୁ କବିତା ହିନ୍ଦୀରେ ଅନୂଦିତ କରି ସଫଳତା ହାସିଲ୍ କରିବା ପରେ ଅଜ୍ଞେୟ ନିଜେ ଆହୁରି ଉନ୍ନତ ଧରଣର ହାଇକୁ ରଚନା କଲେ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

୧. "ତାଲ୍ ପୁରାନା
କୁଦା ଦାଦୁର୍
କୁଡୁପ୍ ।"

୨. "ଉଡ୍‌ଗଈ ଚଡ଼ିୟା
ପତ୍ତା କାଁପା
ଫିର୍ ଥିର୍ ହୋଗଈ ପତ୍ତୀ ।"

ପ୍ରଥମଟି ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୂଦିତ ଜାପାନୀ କବିତା ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ।

କିନ୍ତୁ ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ହାଇକୁ' କେବଳ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ-ବର୍ଗଙ୍କ ଭିତରେ ସୀମିତ ରହିଲା । ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଆଦୃତ ହେଲା ନାହିଁ । ଲୋକଭାଷା ଓ ଶୈଳୀରେ ସମୃଦ୍ଧ ନବଗୀତ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଲୋକାଦୃତ ହେଲା । ସଭା, ସମ୍ମିଳନୀମାନଙ୍କରେ ନବଗୀତର ସସ୍ୱର ଆବୃତ୍ତି ବିଶେଷ କରି ଯୁବା ବର୍ଗଙ୍କୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା ! ଏ ଭଳି ଆକର୍ଷଣ ପାଇଁ ପ୍ରାୟ ପ୍ରେମ ଓ ବିରହର ଗୀତ ରଚା ଗଲା । ତରୁଣ ନବଗୀତକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଗତ ପ୍ରକାଶ ଚତୁର୍ବେଦୀ, ସୋମ ଠାକୁର, ପ୍ରକାଶ ଆତୁର, ଅଶୋକ କୁମାର ଶର୍ମା,

କୈଳାସ ଗୌତମ ଆଦି ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗର ବିବିଧ ବିରୋଧୀ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ ନ କରି ଏ କାବ୍ୟଧାରାର କବି ପ୍ରବଳ ଆସ୍ଥାବାନ ହୋଇପାରିଛି । କବି ଅଶୋକ ଶର୍ମାଙ୍କ ସ୍ୱରରେ —

"ସାଁକଲେଁ ଟୂଟୀ ପଡ଼ି ହୈ ଦ୍ୱାର୍ ଜବ୍ ସବ୍‌କୋ ଖୁଲେ ହୈଁ
ନ ଜାନେ ଲୋଗ କ୍ୟୌଁ ମୁଝେ ବଦ୍‌ନାମ କରନେ ପର୍ ତୁଲେ ହୈଁ !"

ସାମାଜିକ ଦୋଷ, ଦୁର୍ବଳତା ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପର ପ୍ରୟୋଗ ନବଗୀତକୁ ଅଧିକ ପ୍ରଭାବୋତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ବଙ୍ଗଳାଦେଶର ମୁକ୍ତି ଆନ୍ଦୋଳନ ବେଳେ କଳାବଜାରୀଙ୍କ ପ୍ରତି ଉମାକାନ୍ତ ମାଳବ୍ୟଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ଲକ୍ଷଣୀୟ —

"ଅନ୍ଧେରେମେଁ କଲ୍ ଜୁଗନୂଁ ବୋୟେ ଥେ ହମ୍
ସୂରଜ୍ କା ଆଜ ଫସଲ୍ କାଟ୍‌ନେ ଚଲେ ।"

ଏତତ୍‌କାଳବେଳେ ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ଆଧାରିତ କରି କାକା ହାଥରସୀ, ଦୟାଶଙ୍କର ଦେହାତୀ, ବିରସାନେଲାଲ୍ ଚତୁର୍ବେଦୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବାରେ ଲାଗିଥାନ୍ତି ।

ନବଗୀତର ସ୍ୱଚ୍ଛ ତଥା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କାବ୍ୟଧାରା ମଧ୍ୟରେ କ୍ରମଶଃ କାଁ-ଖାଁ ନୟୀକବିତା କାଳୀନ ବୌଦ୍ଧିକତା ତଥା ଯୁଗୀନ କୁଣ୍ଠା, ସନ୍ତ୍ରାସ ଓ ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରବେଶ କରିବାକୁ ବସିଲାଣି । ତେବେ ସେଥିରେ ବିଶେଷ ବିଚଳିତ ହେବାର ନାହିଁ । କାରଣ, ନବଗୀତ ନୂତନ-ବର୍ଗର ଉଜ୍ଜଳ ଭବିଷ୍ୟତର ଗୀତ, ମାନବତାର ସଂଗୀତ । ବାଦ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଏହା ମୁକ୍ତ ଗଗନର ଗୀତ—ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟର ସଙ୍କେତ ।

ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଉଦ୍‌ଗମ ଓ ବିକାଶ-ଧାରା

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମୟରୁ ହିଁ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟ-ଶୈଳୀର ଉନ୍ମେଷ ଘଟିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିକାଶନଶୀଳ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଥିଲା, ଯଦ୍ୟପି ତା' ପୂର୍ବରୁ କିଛିଟା ଗଦ୍ୟ-ପଦ୍ୟ ମିଶ୍ରିତ, ଉପାଖ୍ୟାନମୂଳକ ତଥା ନୀତି-ଉପଦେଶାନ୍ୱିତ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ସମାଲୋଚନା ତଥା ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ଭଳି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତା ସେତେବେଳେ କାହା ମନକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରି ନ ଥିଲା ।

କ୍ରମଶଃ ଇଂରେଜୀ, ବଙ୍ଗଳା, ମରାଠୀ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିବାରୁ ହିନ୍ଦୀରେ ବିବିଧ ଆଧୁନିକ ଗଦ୍ୟ-ବିଭାଗର ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଯଦିଓ ଆମ ଦେଶରେ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ରହିଛି, ତଥାପି ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟ-କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର ଅବଦାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଠିକ୍ ତା'ର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ବିଭିନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ-ବିଭାଗ ଭାବରେ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଆହୁରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହିଭଳି ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ ବିକାଶ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଏତେଦୂର ଅଗ୍ରଗତି କଲା ଯେ ତାହା ଆଜି ଯେ କୌଣସି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସାହିତ୍ୟର ସମକକ୍ଷ ହେବାପାଇଁ ସମର୍ଥ । ନିମ୍ନରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ବିବିଧ ଗଦ୍ୟ-ବିଭାଗର ଉଦ୍‌ଗମ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଏ ଯାବତ୍ ବିକାଶର ଏକ ଐତିହାସିକ ମୂଲ୍ୟାୟନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ୟମ କରାଯାଉଛି ।

ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ

ଭାରତୀୟ ଭାଷା, ବିଶେଷ କରି ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ବିଦ୍ୟମାନ । ସେହି ସୁଦୃଢ଼ ପରମ୍ପରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ତଥା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ଭାରତେନ୍ଦୁ-ପୂର୍ବ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ଚିନ୍ତାକଲେ ହତାଶ ହେବାକୁ ପଡ଼େ । ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ଯେ "ରାମକୃଷ୍ଣଙ୍କ କଥା ସ୍ରୋତରୁ ନାଟକୀୟ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିବା, ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ କେତେକ ଧାର୍ମିକ-କୃତ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବା, ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ଶାସ୍ତ୍ରର ଶିବତାଣ୍ଡବ ଏବଂ ଲାସ୍ୟ-ନୃତ୍ୟକୁ ପୁରସ୍କାର ସ୍ୱୀକାର କରିବା, ନାଟକର ଆରମ୍ଭରେ ନାନ୍ଦୀର ପ୍ରବେଶ ଆଦି ନାଟକକୁ ଧାର୍ମିକ ପ୍ରଭାବ ସହ ଅଧିକ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କରି ଦିଅନ୍ତି ।"* ଉଲ୍ଲିଖିତ ଧାର୍ମିକ କୃତ୍ୟ ତଥା ଲୀଳାଦି ବର୍ଣ୍ଣନାରୁ ହିଁ ଲୋକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ସଂସ୍କୃତର ରାସକ ତଥା ଅପଭ୍ରଂଶର ରାସକ ଗ୍ରନ୍ଥକୁ କି କେହି କେହି ହିନ୍ଦୀ ରାସ-ଲୀଳାର ପୂର୍ବଜ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ନୌଟଙ୍କୀ ଉତ୍ତର ଭାରତର ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଲୋକ-ନାଟକ, ଯାହା ଉପରେ କେତେକ ଆଲୋଚକ ଉର୍ଦ୍ଦୁର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବା ଅନୁମାନ କରନ୍ତି । ପୁଣି ସ୍ୱାଙ୍ଗ ନାମକ ଲୋକ-ନାଟକର ପ୍ରଚଳନ କି ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ଶସ୍ତା ମନୋରଞ୍ଜନ ନିମିତ୍ତ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିପାଇଁ ପାର୍ସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଆଦି ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂସ୍ଥାପିତ 'କାଲକାଟା ଥିଏଟର' ଓ 'ପ୍ଲେ ହାଉସ'ର ବହୁଳ ଲୋକପ୍ରିୟତା ପରେ 'ବଙ୍ଗଳା ଥିଏଟର' ଓ 'ଓରିଏଣ୍ଟାଲ୍ ଥିଏଟର୍'ର ଜନ୍ମ ହେଲା । ଏଥିରେ ଉତ୍ସାହିତ

* ଡଃ ବଚନ ସିଂହ—'ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ', ପୃ ୧୦ ।

ହୋଇ ଲକ୍ଷ୍ନୌ ନବାବ ବାଜଦ ଅଲ୍ଲିଶାହ 'ରାଧା କହ୍ନୈୟା' ନାଟକ ଲେଖିଲେ ତ ଅମାନତ 'ଇନ୍ଦ୍ରସଭା' ନାମକ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତରାର୍ଦ୍ଧ ବେଳକୁ ପାର୍ସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ନିଶା ଜନ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ପରିଣାମତଃ, ୧୮୮୦ ମସିହାରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା 'ଓରିଜ୍‌ନାଲ ଥିଏଟ୍ରିକାଲ୍ କମ୍ପାନୀ'. ଯେଉଁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ 'ଖୁଦାଦୋସ୍ତ', 'ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ', 'ଇଶରତ ସଭା', 'ଲୈଲା ମଜନୁଁ' ଭଳି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ସଂସ୍ଥାର ଅନୁକରଣରେ ଦିଲ୍ଲୀରେ 'ଭିକ୍‌ଟୋରିଆ କମ୍ପାନୀ' ଓ ବମ୍ବେରେ 'ଅଲ୍‌ଫ୍ରେଡ଼ ଥିଏଟ୍ରିକାଲ କମ୍ପାନୀ' ନାମକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାମାନ ଖୋଲାଗଲା ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ବହୁ ନାଟକ ପ୍ରଣୟନ କରାଗଲା । ସୁପରିଚିତ ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟକାର ଆଗା ହଶ୍ର ଓ ରାଧେଶ୍ୟାମ କଥାବାଚକ ଏହିଭଳି କମ୍ପାନୀମାନଙ୍କର ଅନୁଗ୍ରହରୁ ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଥିଲେ ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥା ଯୋଗୁଁ ସୃଷ୍ଟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସେକ୍‌ସପିଅରୀୟ ପ୍ରଭାବ, ନୈତିକତା ଓ ଭକ୍ତିମତ୍ତାର ଆଗ୍ରହ କିଞ୍ଚିତ୍ ପରିମାଣରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ବ୍ୟବସାୟିକ ମନୋବୃତ୍ତି ହିଁ ସେଗୁଡ଼ିକର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ଥିଲା ।

ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ଜନ୍ମ-ଜାତକ କଥା ସ୍ମରଣ କଲେ ବାସ୍ତବିକ ବିସ୍ମୟ ବ୍ୟଥିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ପଦ-ପ୍ରଧାନ ଯୁଗରେ ଗଦ୍ୟସର୍ବସ୍ୱ ନାଟକର ଶିରୋତ୍‌ଥାନ ସମ୍ଭବ ନ ଥିଲା ତ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ବିଳାସୀ ସାମନ୍ତୀ ମନୋବୃତ୍ତି ଅଲଙ୍କାରିବୃତ୍ତି କବିତା ସୁନ୍ଦରୀ ଦ୍ୱାରା ତୃପ୍ତି ଲାଭ କରୁଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମୁସଲମାନୀ ଶାସନରେ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ଅଭିନୟକୁ ଅପରାଧ ରୂପେ ପରିଗଣିତ କରାଯାଉଥିଲା । କାରଣ, ଅଭିନୟ-କଳାରେ ଅନୁକରଣ ପ୍ରବୃତ୍ତି ନିହିତ, ଯାହାକି ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରିବା ଦୋଷ ଦୁଷ୍ଟ ବୋଲି ମୁସଲମାନମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ଅତଏବ ଇଂରେଜୀ ଶାସନ ବେଳକୁ ଯାଇ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହେଲା, ଯଦିଓ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଐତିହାସିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି ନାଟକୀୟ ଲକ୍ଷଣ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ନାଟକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଣଚନ୍ଦ୍ର ଚୌହାନ କୃତ 'ରାମାୟଣ ମହାନାଟକ' (୧୬୧୦), ହୃଦୟ ନାରାୟଣଙ୍କ 'ହନୁମାନ ନାଟକ' (୧୬୨୩), ଜୈନ କବି କୁଲକୁଲାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଅନୁକରଣରେ ଲିଖିତ ବନାରସୀ ଦାସଙ୍କ 'ସମୟସାର' (୧୬୩୬), ରଘୁରାଜ ସାଗରଙ୍କ 'ସଭାସାର' (୧୭୦୦), ଲଛିରାମ କୃତ 'କରୁଣାଭରଣ' (୧୬୯୫) ତଥା ବ୍ରଜଭାଷାରେ ରଚିତ ନେବାଜ କବିଙ୍କ 'ଶକୁନ୍ତଳା' ଇତ୍ୟାଦି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏଣୁ ବହୁ ନାଟକୀୟ ଗୁଣାଭାବ ସତ୍ତ୍ୱେ ୧୮୫୦ ମସିହା ପୂର୍ବରୁ ରୀବାଁ ନରେଶ ବିଶ୍ୱନାଥ ସିଂହ ବିରଚିତ 'ଆନନ୍ଦ ରଘୁନନ୍ଦନ' ତଥା ଭାରତେନ୍ଦୁ

ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପିତା ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ରଚିତ 'ନହୁଷ' ନାଟକ ଦୁଇଟିକୁ ହିଁ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ଶୁଭାରମ୍ଭ ରୂପେ ଗଣନା କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବିକ୍ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ପ୍ରାଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର (୧୮୫୦-୧୯୦୦)ଙ୍କ ପଥ-ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ଯୋଗ୍ୟତା ଉକ୍ତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ନ ଥିଲି ।

ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟ-ଦୁନିଆଁରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ବରଦାନ ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସଂଗ୍ରାମ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-କଳାର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ତାଙ୍କର ପରମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ବ୍ୟବସାୟିକ ନାଟ୍ୟ-ସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କର ଅସାମାଜିକ ତଥା ବିକୃତି-ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୁଚି-ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ଅଭିନୟକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଆଜୀବନ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ।

ନୀତି, ଆଦର୍ଶ, ସଂଯମ, ଶୃଙ୍ଖଳା ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମର ଅନୁକରଣ କରିବା ସାଙ୍ଗକୁ ନାଟ୍ୟ-ସଂସାରର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ-ଦିଗନ୍ତରୁ ପ୍ରଭାବ ଆସ୍ୱାଦ ନିମନ୍ତେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ବହୁ ସଂସ୍କୃତ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ଇଂରେଜୀ ନାଟକର ସଫଳ ଅନୁବାଦ କରି ସ୍ୱଳ୍ପବୟସ୍କ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କଲେ । 'ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର', 'ରତ୍ନାବଳୀ', 'ମୁଦ୍ରାରାକ୍ଷସ' 'କର୍ପୂର ମଞ୍ଜରୀ', 'ପାଖଣ୍ଡ ବିଡ଼ମ୍ବନା', 'ସତ୍ୟ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର' ଆଦି ଅନୂଦିତ ନାଟକ ସାହାଯ୍ୟରେ ତତ୍କାଳୀନ ଜନରୁଚିକୁ ଆଦର୍ଶହୀନତା, ନୈତିକତା ହ୍ରାସ ଓ ଅଶ୍ଳୀଳ ପଥୋନ୍ମୁଖୀ ହେବାରୁ ସେ ଉଦ୍ଧାର କରିଥିଲେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟକୀୟ ବସ୍ତୁ-ବିନ୍ୟାସ, ଚରିତ୍ର-ଚିତ୍ରଣ ତଥା ଅଭିନୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ମୌଳିକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ କମ୍ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । 'ଚନ୍ଦ୍ରାବଳୀ','ଭାରତ-ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା', 'ସତୀ ପ୍ରତାପ', 'ଭାରତ-ଜନନୀ', 'ପ୍ରେମ-ଯୋଗିନୀ', 'ନୀଳଦେବୀ', 'ଧନଞ୍ଜୟ ବିଜୟ' ଆଦି ଏହି ଶ୍ରେଣୀୟ ନାଟକ । ପ୍ରାଚୀନ ସାମାଜିକ ବାତାବରଣ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସେ 'ଅନ୍ଧେର ନଗରୀ', 'ବୈଦିକୀ ହିଂସା ହିଂସା ନ ଭବତି', 'ବିଷସ୍ୟ ବିଷମୌଷଧମ୍' ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟଧର୍ମୀ ପ୍ରହସନ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ ବହୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକାଧିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀନିବାସ ଦାସଙ୍କ 'ସଂଯୋଗିତା ସ୍ୱୟଂବର', 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ', ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ମହାରାଣୀ ପଦ୍ମାବତୀ', 'ମହାରାଣା ପ୍ରତାପ', 'ଦୁଃଖିନୀ ବାଳା', ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ହମ୍ମୀର ହଠ', 'ସୀତା ବନବାସ', 'ଗୋ ସଙ୍କଟ', ବଦରୀନାରାୟଣ 'ପ୍ରେମଘନ'ଙ୍କ 'ଭାରତ-ସୌଭାଗ୍ୟ', ବଳଦେବ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମୀରାବାଈ' ଆଦି ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଆଲୋଚ୍ୟ ଯୁଗରେ ବଙ୍ଗଳା ଏବଂ ଇଂରେଜୀ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକର ବହୁଳ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଏ ଦିଗରେ ଲଲ୍ଲୁ ସୀତାରାମ ଓ ରାମକୃଷ୍ଣ ବର୍ମାଙ୍କର ଅବଦାନ ସର୍ବାଦୌ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ଏଇ ଉତ୍‌ଥାନ କାଳୀନ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟି ଉପରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟି କ୍ଷେପ କଲେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ ଯୁଗ ପରିବେଶ ସହ ତାଳଦେଇ ଉକ୍ତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ କ୍ରମଶଃ ଦେବ, ରାକ୍ଷସ ଓ ଗନ୍ଧର୍ବ ଆଦି ଅଲୌକିକ ପାତ୍ରମାନଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ମାନବୀୟ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା ପ୍ରତି ହିଁ ଅତ୍ୟଧିକ ଆଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଜାତି, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ବର୍ଗରୁ କଆସିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେଥିସହିତ ପରିଚୟ କରାଇବା ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରୁଥିଲେ । ପଦ୍ୟ-ସର୍ବସ୍ୱ ନାଟକ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ ଏବଂ ସେଥିରେ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକଭାଷାର ସମାହାର ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟ-କଳାକୁ ଏକ ଅଭିନବ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲା । ବିଷୟ-ବୈଭିନ୍ନ୍ୟ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଉପଲବ୍‌ଧି । ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ପକ୍ଷରେ ନାନ୍ଦୀପାଠ, ଭରତ ବାକ୍ୟ ଆଦି ସଂସ୍କୃତର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ-ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହେଉଥିଲା ତ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ପାର୍ସି ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ଚମତ୍କାରୀ ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସତ୍‌କଣ୍ଠିତ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଏ ଯୁଗର ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୟଂ ଅଭିନେତା ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟ-ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ଅଦ୍‌ଭୁତ ସଫଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନାଟ୍ୟ-ପରମ୍ପରା ପ୍ରାୟ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗର ଶେଷ ଓ ଛାୟାବାଦର ଆରମ୍ଭ ଯାଏ ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣ ରହିଥିଲା, ଯଦିଓ ଦ୍ୱିବେଦୀ ଯୁଗରେ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ମନ୍ଥରତା ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ ହୋଇଥାଏ ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ବିକଶିତ କରିବାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । ନାଟକ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଅଭିନବ ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ ଯେ କେବଳ ତତ୍କାଳୀନ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଚରମ ଉନ୍ନତି ସାଧନ କଲେ, ତାହା ନୁହେଁ; ବରଂ ଭବିଷ୍ୟତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମାର୍ଗ ପ୍ରଶସ୍ତ କରିଦେଇଗଲେ । ଏଣୁ ଏ ଯୁଗକୁ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର 'ବିକାଶ କାଳ' ଅଥବା 'ପ୍ରସାଦ କାଳ' ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଥାଏ । ନିଜର ମୌଳିକ ପ୍ରତିଭା ସାଙ୍ଗକୁ ଗଭୀର ଇତିହାସ-ଜ୍ଞାନର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏକ ମହାନ୍ ଅଙ୍ଗ । ଗୁପ୍ତଯୁଗ ଭଳି ଏକ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗ-ଜୀବନକୁ ହିଁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଉଥିଲେ ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମର ପ୍ରାଚୀନ ପରାକାଷ୍ଠା ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ନିଜକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବାର ମହାମନ୍ତ୍ର ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ ।

ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଗଠନ, ଦେଶପ୍ରେମ, ସ୍ୱାବଲମ୍ବନଶୀଳତା ଓ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପ୍ରସାଦଙ୍କର ପ୍ରମୁଖ ଧ୍ୟେୟ ଥିଲା । 'ଅଜାତଶତ୍ରୁ', 'ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ', 'ସ୍କନ୍ଦଗୁପ୍ତ', 'ଧ୍ରୁବସ୍ୱାମିନୀ', 'ବିଶାଖ', 'ରାଜ୍ୟଶ୍ରୀ', 'ଜନ୍ମେଜୟ କା ନାଗଯଜ୍ଞ' ଆଦି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅମର କୃତି ଏହାର ବଳିଷ୍ଠ ଉଦାହରଣ ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ । ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ କରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପ୍ରସାଦଙ୍କର ଏକ ବିଶେଷ ଉପଲବ୍ଧି । ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ପାତ୍ର ଯେଉଁଭଳି ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଆଧୁନିକ ମନୋବିଜ୍ଞାନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯଥାର୍ଥ ମନେହୁଏ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଯେଉଁଠି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନରେ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଉଲ୍ଲାସ, ଆଦର୍ଶ ଓ ଆବେଗ ଭରି ଦେଲା, ଠିକ୍ ସେତିକବେଳେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଅକ୍ଷୁର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗିତ କରିବା ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଐତିହାସିକ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'କାମନା' ନାମକ ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ, 'କରୁଣାଳୟ' ନାମକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ତଥା 'ଏକଘୁଁଟ' ନାମକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରି ସେ ତାଙ୍କର ସର୍ବତୋମୁଖୀ ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରସାଦଙ୍କ ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହରିକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମୀ, ଗୋବିନ୍ଦବଲ୍ଲଭ ପନ୍ତ, ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ, ସେଠ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ, ସୁଦର୍ଶନ, ମାଖନଲାଲ ଚତୁର୍ବେଦୀ, ଚତୁରସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ପାଣ୍ଡେୟ ବେଚନ ଶର୍ମା 'ଉଗ୍ର', ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅଶ୍କ, ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ 'ମିଲିନ୍ଦ', ବିୟୋଗୀହରି, ଜେ. ପି ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'ରକ୍ଷାବନ୍ଧନ', 'ଜୌହର', 'ଆହୁତି', 'ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ', 'ପ୍ରତିଶୋଧ', 'ଉଦ୍ଧାର' ଆଦି ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ଗୋଟି ନାଟକରେ ହରିକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମୀ ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ ଓ ବଳିଦାନର ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛନ୍ତି । ପନ୍ତଙ୍କ ନାଟକ 'ବରମାଲା', 'ରାଜମୁକୁଟ', 'କଞ୍ଜୁସ୍‌କୀ ଖୋପଡ଼ୀ', 'ଅଙ୍ଗୁରକୀ ବେଟୀ', 'ସିନ୍ଦୂର ବିନ୍ଦୀ', 'ଯଯାତି' ଇତ୍ୟାଦିରେ ଐତିହାସିକ ଓ ସାମାଜିକ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ମାନବୀୟ ସମସ୍ୟା ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି । ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାଧର ନାଟ୍ୟକାର ଉଦୟ ଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ ପ୍ରଥମେ 'ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟ', 'ମୁକ୍ତିପଥ' ଓ 'ଶକ ବିଜୟ' ଭଳି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ତାପରେ କ୍ରମଶଃ 'କମଲା', 'ଅନ୍ତହୀନ ଅନ୍ତ', 'କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ' ଆଦି ସାମାଜିକ ତଥା 'ଅମ୍ବା' ଓ 'ସଗର ବିଜୟ' ଭଳି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ରଚନା କରି ଅନୁରୂପ ଭାବେ ସଫଳକାମ ହେଲେ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥବାଦ ସହ ଭାରତୀୟତାର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ଭଟ୍ଟଜୀଙ୍କ ନାଟକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସେ ନାରୀ-ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ-ସୂତ୍ର ଖୋଜିଛନ୍ତି । ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ସର୍ବତୋମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ଅଧିକାରୀ ହେଉଛନ୍ତି ସେଠ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ । 'କର୍ତ୍ତବ୍ୟ',

'କର୍ଣ୍ଣ' ଆଦି ପୌରାଣିକ ଏବଂ 'ବିଶ୍ୱପ୍ରେମ', 'ଦଳିତ କୁସୁମ', 'ପତିତ ସୁମନ' ଭଳି ସାମାଜିକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ', 'ଅଶୋକ', 'କୁଲୀନତା', 'ସିଂହଳଦ୍ୱୀପ' ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଅଧିକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ମନେହୁଏ । ଅଶ୍କଙ୍କ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ 'ଜୟ ପରାଜୟ', 'ସ୍ୱର୍ଗ କୀ ଝଲକ', 'କୈଦ' ଇତ୍ୟାଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଛି । ବୃନ୍ଦାବନଲାଲ ବର୍ମାଙ୍କ 'ଝାନ୍ସୀ କୀ ରାନୀ', 'ପୂର୍ବକୀ ଓର', 'ଲଳିତ ବିକ୍ରମ' ତଥା 'ଉଗ୍ର'ଙ୍କ 'ମହାତ୍ମା ଈସା' ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ଉପଲବ୍ଧି । ଏତଦ୍-ବ୍ୟତୀତ ଏଯୁଗରେ ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବିଷୟ ଓ ଶୈଳୀଗତ ବିବିଧ ଅଭିନବ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେହି କେହି ଆଲୋଚକ ଏହି ଯୁଗକୁ 'ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଯୁଗ' ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ।

ପ୍ରସାଦୋତ୍ତର କାଳରେ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରେମୀଜୀ, ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ଓ ଉଦୟ ଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର ନାମକ ଆଉ ଏକ ଉଦୀୟମାନ ପ୍ରତିଭାର ଆବିର୍ଭାବ ହେଲା, ଯେ କି ଇବ୍‌ସନ୍, ଓ୍ୱାଇଲ୍‌ଡ୍ ଓ ଶା'ଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ରଚନାରେ ଅଦ୍‌ଭୁତ ସଫଳତା ହାସିଲ୍ କଲେ । 'ସିନ୍ଦୂରକୀ ହୋଲୀ', 'ମୁକ୍ତି କା ରହସ୍ୟ', 'ରାଜଯୋଗ', 'ଆଂଧୀରାତ୍', 'ରାକ୍ଷସ କା ମନ୍ଦିର', 'ଗରୁଡ଼ଧ୍ୱଜ', 'ଅଶୋକ', 'ନାରଦ କୀ ବୀଣା', 'ବିତସ୍ତା କୀ ଲହରେଁ' ଆଦି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟକ । ସମସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକ ଗୁଡ଼ିକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମସ୍ୟା ସହ ପ୍ରାଚୀନ ପରମ୍ପରା ଓ ରୂଢ଼ୀଗତ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସଂଘର୍ଷ ଦର୍ଶାଇ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ତା'ର ସମାଧାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥାଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକରେ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଶୈଳୀର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମ୍ବାଦ ସାଙ୍ଗକୁ ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଅଙ୍କର ସଂକ୍ଷିପ୍ତୀକରଣ ଉପରେ ସେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଅନ୍ତି । ଯୁଗାନୁପ ବୁଦ୍ଧିବାଦକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ନାଟ୍ୟ-ଆନ୍ଦୋଳନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବର ବଶତା ସ୍ୱୀକାର ନ କରି ସେ ମୂଳତଃ ନିଜ ରଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତୀୟ ଆତ୍ମାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ କରିଥାନ୍ତି ।

ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ଉଲ୍ଲିଖିତ ପ୍ରୟୋଗ କାଳରେ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରିତ୍ର, ଭାଷା, ଶୈଳୀ, ଶିଳ୍ପ, ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ-କୌଶଳ ତଥା ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରଚଳନ ହେଲା । ୧୯୫୯ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀରେ ଉତ୍ତରୋତ୍ତର ବିକାଶ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏ ଯୁଗର ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମକୁମାର ବର୍ମା, ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର, ଜଗଦୀଶ ଚନ୍ଦ୍ର ମାଥୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର, ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଲାଲ ତଥା

ମୋହନରାକେଶଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ । ମାଥୁରଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ', 'ପହ୍ଲାରାଜା' ତଥା ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ 'ଆଷାଢ଼କା ଏକ ଦିନ', 'ଲହରୋଁ କା ରାଜହଂସ' ଓ 'ଆଧେ ଅଧୁରେ' କେବଳ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନୁହେଁ, ବରଂ ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟର ଅମୂଲ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏପରିକି, ରାକେଶଙ୍କ ନାଟକ ଭାରତ ଓ ଭାରତ ବାହାରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରିଛି । ଏ ଯୁଗର ନାଟକରେ ମଞ୍ଚ-କଳାର ଅଦ୍‌ଭୁତ୍ ବିକାଶ ଦେଖା-ଯାଇଥାଏ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକ ରାମକୁମାର ବର୍ମା ମଧ୍ୟ 'ବିଜୟପର୍ବ' 'ସମ୍ରାଟ କନିଷ୍କ' ଆଦି କେତେଗୋଟି ନାଟକ ଲେଖିବାର ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି, ତେବେ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ତାହା ଏକାଙ୍କିକାର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ମନେ ହୋଇଥାଏ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅମୃତଲାଲ ନାଗର, ରଘୁବୀର ଶରଣ ମିତ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ବିଦ୍ୟାଲଙ୍କାର, ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ବର୍ମା, ଅମୃତା ପ୍ରୀତମ ଓ ତୁଳସୀ ଭଟ୍ଟିଆ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଭୂମିକା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉତ୍ସାହଜନକ । ଶରଦ ଯୋଶୀ ଓ ନରେନ୍ଦ୍ର କୋହଲୀଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାଟକ ଯଥାକ୍ରମେ 'ଦୋବ୍ୟଙ୍ଗ୍ୟ ନାଟକ' ଓ 'ଶମ୍ବୂକକୀ ହତ୍ୟା' ଆଧୁନିକ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ବୈଷମ୍ୟ ପ୍ରତି ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ ଭଳି ମନେହୁଏ ।

ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟ-ପରମ୍ପରାରେ ଦୁଇଟି ନୂତନ ଶୈଳୀର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଗୋଟିଏ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ତଥା ଅନ୍ୟଟି ପ୍ରତୀକ ନାଟକ ନାମରେ ଅଭିହିତ । ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କରୁଣାଳୟ' ପରେ 'ମତ୍ସ୍ୟଗନ୍ଧା', 'ବିଶ୍ୱାମିତ୍ର', 'ରାଧା' 'ସନ୍ତତୁଳସୀ ଦାସ' ଆଦି ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ରଚନା କରି ଉଦୟ ଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ ଗୀତି-ନାଟ୍ୟର ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲେ । ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ତଙ୍କ 'ରଜତ ଶିଖର' ଓ 'ଶିଲ୍ପୀ' ତଥା ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କ 'ଅନ୍ଧାଯୁଗ' ଶୈଳୀ ଓ ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନବ ଓ ଅନୁପମ ମନେହୁଏ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ରାମଧାରୀ ସିଂହ ଦିନକରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ 'ଉର୍ବଶୀ' ଗୀତି-ନାଟ୍ୟ ସମସ୍ତ ପୂର୍ବ ରେକର୍ଡ଼ ଅତିକ୍ରମ କରି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କଲା ।

ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'କାମନା' ନାଟକ ଠାରୁ ପ୍ରତୀକ ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ସେଠ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରକାଶ' ଓ 'ନବରସ' ଦୁଇଟି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କୃତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଭଗବତୀ ପ୍ରସାଦ ବାଜପେୟୀଙ୍କ 'ଛଳନା', ସୁମିତ୍ରାନନ୍ଦନ ପନ୍ତଙ୍କ 'ଜୋତ୍ସ୍ନା' ଏବଂ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ ଲାଲଙ୍କ 'ମାଦା କେକ୍‌ଟସ୍' ଏ ଶ୍ରେଣୀୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଅବଦାନ ମନେହୁଏ ।

ଆଜିର ନାଟକ, ଆକାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସୂକ୍ଷ୍ମ, ମନୋ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ତଥା ପାଠ୍ୟ ଓ କଳାତ୍ମକ ଅଭିନୟର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ରଚିତ ହେଉଥିଲେ

ହେଁ ଯୁଗରୁଚିକୁ ନେଇ ହିନ୍ଦୀ ନାଟକର ଏ ଯାବତ୍ ପ୍ରଗତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଏହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ ସ୍ୱୟଂ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏକାଙ୍କିକା

ଶିଳ୍ପଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକାଙ୍କିକା ଏକପ୍ରକାର ନାଟ୍ୟ-ରୂପ ହେଲେ ହେଁ ନାଟକ ଠାରୁ ପୃଥକ୍ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗର ଅଧିକାରୀ । ଗୋଟିଏ ଅଙ୍କରେ ଘଟଣାର ଗୋଟିଏ ଅଙ୍ଗକୁ ହିଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣତାର ସହ ଆଲୋକିତ କରିବା ଏକାଙ୍କିକାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଅତଏବ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଏହାର କ୍ଷେତ୍ର, ସମୟ ତଥା କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ସୀମିତ, ସୁଗଠିତ ।

ଏକାଙ୍କିକାର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବାକୁ ଯାଇ କେହି କେହି ଏହାକୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର 'ରୂପକ' ଓ 'ଉପ-ରୂପକ'ର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ସହ ସମ୍ବନ୍ଧିତ କଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଏହାକୁ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର 'କର୍ଟେନ ରେଜର୍', 'ଆଫଟର ପିସେଜ୍' ଅଥବା 'ଇଣ୍ଟରଲ୍ୟୁଡ୍' ଭଳି ସାମାନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟ-ବନ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ତେବେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହେଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣତଃ ପ୍ରଭାବିତ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ୟ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ଭଳି ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଉନ୍ମେଷ ମଧ୍ୟ ସାଧାରଣତଃ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଆରମ୍ଭରୁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର ଉନ୍ନାୟକ ସ୍ୱୟଂ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ହିଁ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଏ । ହେଲେ 'ଭାରତ-ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା', 'ଭାରତ-ଜନନୀ', 'ବିଷସ୍ୟ ବିଷମୌଷଧମ୍', 'ଅନ୍ଧେରନଗରୀ' ଆଦି ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ଆଧୁନିକ ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀ ଅପେକ୍ଷା ରୂପକ, ପ୍ରହସନ ଆଦି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ନିକଟତର, ଯଦିଓ ବିଷୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଆଧୁନିକ ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ଏବଂ ରାଷ୍ଟ୍ରପ୍ରେମ ଉପରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ । ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାଚରଣ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସ, କିଶୋରୀଲାଲ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ଭଟ୍ଟ, ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ । ଏମାନଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା କେଉଁଠି ପୌରାଣିକ କଥା-କାହାଣୀ ଉପରେ ଆଧାରିତ ହେଲାବେଳକୁ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗାଶ୍ରିତ । ମନୋରଞ୍ଜନ ସାଙ୍ଗକୁ ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ଏହିଭଳି ଏକାଙ୍କିକାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । 'ମହାରାଣୀ ପଦ୍ମାବତୀ', 'ଚୌପଟ ଚପେଟ', 'ବାଲ୍-ବିବାହ', 'ବୁଢ଼େ ମୁହଁ ମୁହାଁସେ', 'ଦୁଃଖିନୀ ବାଲା', 'ରେଲ୍‌କା ବିକଟ ଖେଲ୍'

ଇତ୍ୟାଦି ଏ ଯୁଗର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଏକାଙ୍କିକା । ଏ ଯୁଗର ଏକାଙ୍କିକା ମାନଙ୍କରେ ପାର୍ସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ପ୍ରଭାବ ପ୍ରଭୃତି ଭାବରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଆରମ୍ଭରେ ନାନ୍ଦୀ ତଥା ସୂତ୍ରଧର ଦ୍ୱାରା ମୂଳ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଂକେତ ଭଳି ସଂସ୍କୃତ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ କରାଯାଉଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ତତ୍କାଳୀନ ପାର୍ସି ଥିଏଟ୍ରିକାଲ କମ୍ପାନୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରଭାବରେ ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ତଥା କୃତ୍ରିମ ନାଟକୀୟ ସାଧନର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କ୍ରମଶଃ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ଉପରେ ବିଦେଶୀ ନାଟକର ପ୍ରଭାବ ବୃଦ୍ଧି ପାଇବାକୁ ଲାଗିଲା । ଇଂରେଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଏକାଙ୍କିକାର ବହୁଳ ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ଫଳରେ ମୌଳିକ ରଚନା ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ନାହିଁ । ତଥାପି ହରି ଶଙ୍କର ଶର୍ମା, ଜେ.ପି. ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ବଦ୍ରୀନାଥ ଭଟ୍ଟ, ମାଖନଲାଲ ଚତୁର୍ବେଦୀ, ଶାଳଗ୍ରାମ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ଅମ୍ବିକାପ୍ରସାଦ ଚତୁର୍ବେଦୀ ପ୍ରଭୃତି ପୌରାଣିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଭାବଧାରାର ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିଜ ନିଜର ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲେ । ବିଶେଷକରି ବଦ୍ରୀନାଥ ଭଟ୍ଟଙ୍କ 'ବିବାହ ବିଜ୍ଞାପନ', 'ହିନ୍ଦୀ କୀ ଖିଁଚାତାନୀ ଏବଂ ଜେ.ପି. ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ'ଙ୍କ 'ଗଡ଼ବଡ଼ଝାଲା', 'ବର୍ଣ୍ଣାଧାର' ଆଦି ଏ ଯୁଗର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହାସ୍ୟ-ଏକାଙ୍କିକା । ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦଙ୍କ 'ଏକଘୁଁଟ' ଏ ସମୟର ଏକ ଅନୁପମ ସୃଷ୍ଟି । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ସାଙ୍ଗକୁ ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ 'ଏକଘୁଁଟ'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଧର୍ମ ଓ ପୁରାଣକୁ ଭିତ୍ତି କରି 'ସଜ୍ଜନ' ଓ 'କରୁଣାଳୟ' ନାମକ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ଏକାଙ୍କିକା ମଧ୍ୟ ସେ ରଚନା କରିଥିଲେ ।

ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଧେଶ୍ୟାମ କଥାବାଚକ, ରାମନରେଶ ତ୍ରିପାଠୀ, ଶ୍ରୀରାମ ବାଜପେୟୀ, ସିୟାରାମ ଶରଣ ଗୁପ୍ତ, ବ୍ରଜଲାଲ ଶାସ୍ତ୍ରୀ, ରାମସିଂହ ବର୍ମା, ମୁରଲୀଲାଲ ଶର୍ମା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିଁ ବାସ୍ତବିକ ବିକଶିତ ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । 'ବାଦଲ୍ କୀ ମୃତ୍ୟୁ' (୧୯୩୦) ଏକାଙ୍କିକାର ସ୍ରଷ୍ଟା ଭାବେ ଡଃ ରାମକୁମାର ବର୍ମା (୧୯୦୫) ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏକ ଅଭିନବ ଶୈଳୀ ଓ ଶିଳ୍ପର ଶଙ୍ଖ ଧ୍ୱନି କଲେ । 'ପୃଥ୍ୱୀରାଜ କୀ ଆଁଖେଁ', 'ରେଶମୀଟାଇ', 'ଚାରୁମିତ୍ରା', 'ସପ୍ତକିରଣ', 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁଷ', 'କୌମୁଦୀ ମହୋତ୍ସବ', 'ଚାର୍ ଐତିହାସିକ ଏକାଙ୍କୀ' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଏକାଙ୍କିକା-ସଂଗ୍ରହ ହିନ୍ଦୀ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଘଟିତ

କରନ୍ତି । ଏଣୁ ଅଧିକାଂଶ ଆଲୋଚକ ଡଃ ବର୍ମାଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକ ଭାବେ ସମ୍ମାନିତ କରନ୍ତି ଯଦିଓ ଅନ୍ୟ କେତେକ ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦ (୧୯୧୦)ଙ୍କ 'କାରବାଁ' (୧୯୩୫)କୁ ପ୍ରଥମ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା କହିଥା'ନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଡଃ ବର୍ମା ହିଁ ପଶ୍ଚିମୀ ନାଟ୍ୟ-ଶୈଳୀକୁ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ କଲାଭଳି ମୌଳିକ ଓ ଅଭୂତପୂର୍ବ ଶୈଳୀ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କଲେ । ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥିରତା ପ୍ରଦାନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ବର୍ଣ୍ଣନା ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୟକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେବା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଡଃ ବର୍ମାଙ୍କ ସମସାମୟିକ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ପ୍ରସାଦ, ଗୋବିନ୍ଦ ବଲ୍ଲଭ ପନ୍ତ, ସୁଦର୍ଶନ ଉଗ୍ର, ସେଠ ଗୋବିନ୍ଦ, ଦାସ, ଗଣେଶ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ସଦ୍‌ଗୁରୁ ଶରଣ ଅବସ୍ଥୀ ଇତ୍ୟାଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ।

'ହଂସ' ପତ୍ରିକାର ଏକାଙ୍କୀ ବିଶେଷାଙ୍କ (୧୯୩୮) ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପଣ୍ଡିତ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମିଶ୍ର (୧୯୦୩) ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦାର୍ପଣ କଲେ । ନିଜ ଏକାଙ୍କିକାମାନଙ୍କରେ ଖୁବ୍ ଚତୁରତାର ସହିତ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଆଧୁନିକତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରାଚୀନତାର ସଫଳ ନିର୍ବାହ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ନାରୀ ନିଜର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଚରିତ୍ରବଳ ଓ ମହତ୍ ଗୁଣ-ଗରିମାରେ ଗରୀୟସୀ ।

ଏହା ପରେ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିନୋଦ ମୂଳକ ଏକାଙ୍କିକାମାନ ରଚନା କରି ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅଶ୍‌କ (୧୯୧୦) ଖୁବ୍ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲେ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଚରବାହେ', 'ତୁଫାନ୍ ସେ ପହଲେ', 'କୈଦ ଔର ଉଡ଼ାନ' ଆଦି ଏକାଙ୍କିକା-ସଂଗ୍ରହ ପାଠକ ମହଲରେ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହେଲା । ନାଟ୍ୟକାର ହରିକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମୀ ମଧ୍ୟକାଳୀନ ଭାରତୀୟ ଇତିହାସକୁ ନେଇ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଏକାଙ୍କିକାମାନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । 'ସପ୍ତରଶ୍ମି', 'ଚତୁଷ୍ପଥ' 'ନବରସ', 'ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା' 'ଏକାଦଶୀ' ପ୍ରଭୃତି ଏକାଙ୍କିକା-ସଂଗ୍ରହରେ ସେଠ ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଉଦୟ ଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ (୧୮୯୮ ୧୯୬୬)ଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟବର୍ଗୀୟ ଜୀବନ ଓ ଜଞ୍ଜାଳର ଚିତ୍ର ସ୍ପଷ୍ଟ । 'ସ୍ତ୍ରୀ କା ହୃଦୟ', 'ଆଦିମ ଯୁଗ', 'ଧୂମଶିଖା', 'ସମସ୍ୟା କା ଅନ୍ତ', 'ଆଜ୍ କା ଆଦମୀ', ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଏକାଙ୍କିକା-ସଂଗ୍ରହ । ସାମୟିକ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ନେଇ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରିବାରେ ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର (୧୯୧୨) ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ସେ ଆଦର୍ଶ ଓ ଯଥାର୍ଥର ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ କରିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । 'ପ୍ରକାଶ ଔର ପରଛାଇୟାଁ' ଏହାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ଏକାଙ୍କିକା-ସଂଗ୍ରହ ।

୧୯୩୮ ମସିହାରେ ହିନ୍ଦୀ ଏକାଙ୍କିକା ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ବ୍ୟାପକ ଓ ବହୁମୁଖୀ ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ସମାହିତ କରି ଆଗେଇ ଚାଲିଥିଲା, ୧୯୪୨ର ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ତାହା ଆହୁରି ତୀବ୍ରତର ହେଲା । ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ, ଆର୍ଥିକ ଓ ପ୍ରଗତିମୂଳକ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପକ୍ଷ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ଏହା ଜନ-ମନରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । 'ଅଖିଳ ଭାରତୀୟ ପିପୁଲ୍‌ସ ଥିଏଟର' ସ୍ଥାପିତ ହେବା ପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏକାଙ୍କିକା ରଚିତ ହେଲା ଏବଂ ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ବୈବିଧ୍ୟ ଦେଖାଦେଲା । ଆକାଶବାଣୀ ଦ୍ୱାରା ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଲେଖକଗଣ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ଏକାଙ୍କିକା ମାନ ରଚନା କଲେ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାର ପରମ୍ପରା ସ୍ୱାଧୀନତା-ପୂର୍ବରୁ ସମାପ୍ତ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଆକାଶବାଣୀର ଆଗ୍ରହ ଫଳରେ ପୁନର୍ବାର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ରେଡ଼ିଓ ଉପଯୋଗୀ ଧ୍ୱନି-ରୂପକ ବା ରେଡ଼ିଓ ରୂପକ ନାମକ ଏକ ନୂତନ ଶୈଳୀର ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଚୁର ପରିମାଣରେ ଲେଖା ହିବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏ ଭଳି ବିବିଧ ଶୈଳୀର ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ବିଦ୍ୟାଲଙ୍କାର, ଭଗବତୀ ଚରଣ ବର୍ମା, ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ରାମବୃକ୍ଷ ବେନୀପୁରୀ, ଶମ୍ଭୁଦୟାଲ ଶର୍ମା, ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀ, ଚିରଞ୍ଜୀତ, ଗିରିଜାକୁମାର ମାଥୁର, ମୋହନ ରାକେଶ, ବିନୋଦ ରସ୍ତୋଗୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ ।

ସାଂପ୍ରତିକ କାଳରେ ଏକାଙ୍କିକା ଗୋଟିଏ ପ୍ରୟୋଗ ବହୁଳ ତଥା ଅନେକ ରୂପୀ କଳାରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲାଣି । ଭାରତ ସରକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂସ୍ଥାପିତ 'ସଙ୍ଗୀତ ନାଟକ ଏକାଡେମୀ' ଓ 'ନେଶନାଲ୍ ସ୍କୁଲ ଅଫ୍ ଡ୍ରାମା'ର ବିବିଧ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଯୋଗୁଁ ଏ ଦିଗରେ ବିପୁଳ ଉତ୍ସାହ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ଉପନ୍ୟାସ

'ଉପନ୍ୟାସ' ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ବ୍ୟାପକ ଓ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ । ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁବିଧ ଗବେଷଣା ହେବା ଫଳରେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାଲି, ପ୍ରାକୃତ, ଅପଭ୍ରଂଶ ଆଦି ଭାଷାର ପ୍ରବନ୍ଧ କାବ୍ୟ ଓ ସୂଫୀ କାବ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ସନ୍ଧାନ କରୁଥିବା ଆଲୋଚକଗଣ ଆଜି ନୀରବ । କାରଣ ଇଉରୋପୀୟ ସାଂସ୍କୃତିକ ଜାଗରଣ ଫଳରେ ୧୯୩୮ ସାଲରେ ଇଟାଲୀ ମାଟିରେ ବୋକେସିଓଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଥିବା 'ଡେ କାମରୋନ'

ଉପନ୍ୟାସ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସ୍ପେନ୍, ଫ୍ରାନ୍ସ, ଇଂଲଣ୍ଡ, ରୁଷିଆ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ କୋଳରେ ତାର ଲାଳନ-ପାଳନ ତଥା ସମୃଦ୍ଧିନା ସମ୍ପର୍କରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ତଥ୍ୟୋଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇସାରିଲାଣି ।

ବସ୍ତୁତଃ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଇଂରେଜୀ ମାଟିର ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ହେଁ ତାକୁ ନିଜ ଜମିରେ ଆଣି ଠିଆ କରେଇବାରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ଅବଦାନ ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପ-କୌଶଳରେ ସମୃଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରେରଣା ପ୍ରଥମେ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ସୁଡ଼ଙ୍ଗ ଦେଇ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲି । ଶ୍ରଦ୍ଧାରାମ ଫିଲୌରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ସର୍ବପ୍ରଥମ ପ୍ରାମାଣିକ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ 'ଭାଗ୍ୟବତୀ' (୧୮୭୭) ଲେଖାଯିବାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ୧୮୫୭ ସାଲରୁ ହିଁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ''ଆଲାଲେର୍ ଘରେର୍ ଦୁଲାଲ' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଶରତ ଚନ୍ଦ୍ର, ବଙ୍କିମ ଚନ୍ଦ୍ର, ରମେଶ ଚନ୍ଦ୍ର ତଥା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ସୁଅ ଛୁଟିଥିଲି । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମେ କିଛିକାଳ ଯାଏଁ ବଙ୍ଗଳା ଉପନ୍ୟାସର ଅନୁବାଦ ହିଁ ହେବାକୁ ଲାଗିଲି । ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର ଉଲ୍ଲିଖିତ ଅନୁବାଦକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱୟଂ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଗଦାଧର ସିଂହ, ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସ, କାର୍ତ୍ତିକ ପ୍ରସାଦ ଖତ୍ରୀ ତଥା ରାଧାଚରଣ ଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । କିନ୍ତୁ ମୌଳିକ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଭାଗ୍ୟବତୀ' ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦ୍ୟମ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ ନାହିଁ । ତଥାପି ନୀତି, ଉପଦେଶର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ହେତୁ 'ଭାଗ୍ୟବତୀ'କୁ ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଗୌରବ ନ ଦେଇ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ଭଳି ଆଲୋଚକ ଲାଲା ଶ୍ରୀନିବାସ ଦାସ କୃତ 'ପରୀକ୍ଷା ଗୁରୁ' (୧୮୮୧)କୁ ହିଁ ଉକ୍ତ ସମ୍ମାନରେ ଭୂଷିତ କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ ଭାଷା ଓ ଭାବ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଆଧୁନିକ ଉପନ୍ୟାସ-କଳାର ବାହକ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତାପରେ ରତ୍ନଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ଲୀଡ଼ରଙ୍କ 'ନୂତନ ଚରିତ୍ର' (୧୮୮୩), ବାଳକୃଷ୍ଣ ଭଟ୍ଟଙ୍କ 'ନୂତନ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ' (୧୮୮୬) ଓ 'ସୌ ଅଜାନ ଏକ ସୁଜାନ' (୧୮୯୨), ରାଧାକୃଷ୍ଣ ଦାସଙ୍କ 'ନିଃସହାୟ ହିନ୍ଦୁ' (୧୮୯୦), କାର୍ତ୍ତିକ ପ୍ରସାଦ ଖତ୍ରୀଙ୍କ 'ଜୟା' (୧୮୯୬), ବାଳମୁକୁନ୍ଦ ଗୁପ୍ତଙ୍କ 'କାମିନୀ', ଗୋପାଳରାମ ଗହମରୀଙ୍କ 'ନୟେଁରାମ' (୧୮୯୪) ଆଦି ଉପନ୍ୟାହର ସୃଷ୍ଟି ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ବିଭାଗର ଆସନ ସୁଦୃଢ଼ ହୋଇଉଠିଲି ।

ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ସାଙ୍ଗକୁ ଫାରସୀ ଶୈଳୀର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଚମତ୍କାରପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ରୋମାଞ୍ଚକାରୀ ଘଟଣା-ପ୍ରଧାନ ଉପନ୍ୟାସ ବି ଲେଖାଗଲି । ଦେବକୀନନ୍ଦନ ଖତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଏ ଶ୍ରେଣୀର ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟି—'ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତା' ଓ 'ଚନ୍ଦ୍ରକାନ୍ତା ସନ୍ତତି' ଏକଦା ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ

ହୋଇପଡ଼ିଲ ଯେ ଅସଂଖ୍ୟ ଅହିନ୍ଦୀ ଭାଷୀ ଏହି ବହି ଦୁଇଟି ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ହିନ୍ଦୀ ଶିଖିବା ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏଣୁ ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟ ପରମ୍ପରାକୁ ଆଗେଇ ନେବାପାଇଁ ଦେବକୀନନ୍ଦନଙ୍କ ପରେ ତାଙ୍କ ପୁଅ ଦୁର୍ଗାପ୍ରସାଦ ଖତ୍ରୀ ଅନୁରୂପ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ । ଠିକ୍ ଏହିକବେଳେ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଥିବା ଜାସୂସୀ ଅଥବା ଛଦ୍ମବେଶୀମାନଙ୍କର ଚମତ୍କାରିକ କାହାଣୀ-ସମ୍ବଳିତ ଉପନ୍ୟାସମାନ ମଧ୍ୟ ଖୁବ ଜୋରସୋରରେ ଲେଖାଗଲ । ଗୋପାଲରାମ ଗହମରୀ ଥିଲେ ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ଧାରାର ପ୍ରଥମ ସ୍ରୋତ । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରେମ ଆଉ ରୋମାନ୍ସର ମହକ ମହକ ନେଇ ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସର ଆଉ ଏକ ଜୁଲୁସ୍ ଦେଖାଗଲ । 'ତ୍ରିବେଣୀ', 'କୁସୁମକୁମାରୀ', 'ଲବଙ୍ଗଲତା', 'ସୁଖଶର୍ବରୀ', 'ଲୀଲାବତୀ' ଇତ୍ୟାଦିର ଜୈତ୍ର-ପତାକା ନେଇ ତା'ର ନେତୃତ୍ୱ କରୁଥିଲେ ତତ୍କାଳୀନ ଲୋକପ୍ରିୟ ଔପନ୍ୟାସିକ କିଶୋରୀଲାଲ ଗୋସ୍ୱାମୀ ।

ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଶୈଶବାବସ୍ଥା ସମ୍ପର୍କରେ ଉପର୍ଯୁକ୍ତ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏ ଯାବତ୍ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ କେବଳ କୌତୂହଳ, କଳ୍ପନା ଓ କୃତ୍ରିମ ମନୋରଞ୍ଜନ ଉପରେ ହିଁ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ ଥିଲ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ଶୁଷ୍କ ଉପଦେଶାତ୍ମକତା ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚମତ୍କାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣାର ଅବତାରଣା ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଆଈ-ମା' ଗଳ୍ପଠାରୁ ଅଧିକ ଉନ୍ନତ ଅବସ୍ଥାକୁ ଉଠିପାରି ନ ଥିଲ ।

ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ଆହ୍ୱାନରେ ଆବାଳ-ବୃଦ୍ଧ-ବନିତା ସ୍ୱାଧୀନତାର ଯଜ୍ଞରେ ଝାସ ଦେଲେ । କେବଳ ଇଂରେଜ-ଶାସନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିବା ହିଁ ଆଲୋଚ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନ ଥିଲ; ବରଂ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ସମାଜର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରରେ ଯୁଦ୍ଧ ଲଗି ରହିଥିଲ । ପ୍ରାଚୀନ ଆଦର୍ଶ ଓ ସଂସ୍କାର ସାଙ୍ଗକୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆମକୁ ଏ ଦିଗରେ ଉତ୍ସାହିତ କଲ । ଫଳତଃ, ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କଳ୍ପନାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ଆବରଣକୁ ଚିରି ବାସ୍ତବତାର ଚତ୍ୱରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କଥାକାର ପ୍ରେମଚନ୍ଦ । କୌତୂହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଘଟଣା, ଚମତ୍କାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଇତ୍ୟାଦିରୁ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମୁକ୍ତ କରି ସେଥିରେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଅନେକାନେକ ସମସ୍ୟା ଉତ୍ଥାପନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଧାନର ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପୂର୍ବକ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଏକ ନୂତନ ଯୁଗର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ ।

ଉର୍ଦ୍ଦୁ ସାହିତ୍ୟର ଚତୁଃସୀମାରୁ ବାହାରି ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଯେତେବେଳେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ନିଃସୀମ ଗଗନ ତଳେ ପଦାର୍ପଣ କଲେ, ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଅବସ୍ଥାରେ

କୃତ୍ରିମତାର କବଳରୁ ପୂରାପୂରି ମୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରି ନ ଥିଲେ । ଏପରିକି, ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ବି ସେ କୃତ୍ରିମତାପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ସମାଧାନ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଜଣେ କଳାକାରର ଅଦମ୍ୟ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠା ତାଙ୍କୁ କ୍ରମଶଃ ଆଦର୍ଶବାଦରୁ ଯଥାର୍ଥବାଦ ଆଡ଼କୁ ଉନ୍ନୀତ କଲା । ଫଳରେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରତିଟି ପାତ୍ରଙ୍କୁ ପ୍ରତିନିଧି ପାତ୍ର କରି ଗଢ଼ିବାରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସାଫଲ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଅତୁଳନୀୟ ମନେହୁଏ । ପ୍ରପୀଡ଼ିତ କୃଷକ ଓ ଶ୍ରମିକ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପରାକ୍ରମଶାଳୀ ଜମିଦାର ଓ ପୁଞ୍ଜିପତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ନିରୀହ ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସୀ ଗ୍ରାମବାସୀ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧର୍ମ-ଧ୍ୱଜାଧାରୀ ଭଣ୍ଡ ସାଧୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତଥା ସରଳା ପଲ୍ଲୀବାଳାଠାରୁ ସହରୀ ମେମ୍ ସାହେବ ଯାଏଁ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ରଚନା 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା' ଓ 'ବରଦାନ'କୁ କ୍ରମଶଃ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଉର୍ଦ୍ଦୁ ଉପନ୍ୟାସ 'ହମଖୁର୍ମା ଓ୍ୱ ହମ ସବାବ' ଓ 'ଜଲ୍‌ବାଏ ଇସାର୍'ର ଅନୁବାଦ କହି ଅପରିପକ୍ୱତାର ଆକ୍ଷେପ କରାଯାଉଥିଲେ ହେଁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କ୍ରାନ୍ତିର ଅଗ୍ରଦୂତ, ଏ କଥା ଅନସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିରେ ଲେଖକ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ନଚେତ୍ 'ସେବାସଦନ' ଓ 'ପ୍ରେମାଶ୍ରମ' ଭଳି ଯଥାର୍ଥୋନ୍ମୁଖୀ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଥମେ 'ବାଜାରେ ହୁସ୍ନ' ଓ 'ଗୋଶଏ ଅଫିୟତ' ନାମରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ଉପନ୍ୟାସର ମୌଳିକତା ଉପରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଚିହ୍ନ ଲଗାଯାଇ ନ ପାରେ । ବରଂ 'ନିର୍ମଳା', 'କର୍ମଭୂମି', 'ଗବନ' ଓ 'ଗୋଦାନ' ଆଦି ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଔପନ୍ୟାସିକ କୃତିରେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ସମସ୍ୟାର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ରଣ ତଥା ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ପଦ୍ଧତିରେ ତା'ର ସମାଧାନ ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । 'ଗୋଦାନ' ଉପନ୍ୟାସ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେବଳ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି, ତାହା ନୁହେଁ; ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଉପଲବ୍‌ଧି । ଏହାକୁ ଭାରତୀୟ କୃଷକ ଜୀବନର ମହାକାବ୍ୟ ଅଥବା ସାଧାରଣ ଜନ ଜୀବନର ସାହିତ୍ୟିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । 'ମଙ୍ଗଲ ସୂତ୍ର' ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ମନେ ହେଉଥିଲେ ହେଁ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେତୁ ତାହାକୁ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରିବା ଉଚିତ ମନେହୁଏ ନାହିଁ । 'କାୟାକଳ୍ପ' ଏକ ଭିନ୍ନ ଧରଣର ଉପନ୍ୟାସ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା ବିଷୟ-ଚୟନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ବହୁ ପଛକୁ ଫେରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସମକାଳୀନ ଔପନ୍ୟାସିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ନାଥ ଶର୍ମା 'କୌଶିକ', ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ପାଣ୍ଡେୟ ବେଚନ ଶର୍ମା 'ଉଗ୍ର', ସୁଦର୍ଶନ,

ଚତୁରସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ତଥା ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ । 'ମା' ଏବଂ 'ଭିଖାରିନ୍' ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ କୌଶିକ ପ୍ରେମଚନ୍ଦୀୟ ଶୈଳୀରେ କେବଳ ପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ ଓ ମାତୃତ୍ୱର ପ୍ରଚ୍ଛର କଲବେଳକୁ ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ 'କଙ୍କାଳ' ଓ 'ତିତଲି' ମାଧ୍ୟମରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀ-ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିଟି ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚନ କରୁଥିଲେ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଇରାବତୀ' ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ହେଁ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ଇତିହାସ-ଜ୍ଞାନ ତଥା ପ୍ରୟୋଗର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହି ସମୟରେ ଶିବପୂଜନ ସହାୟଙ୍କ 'ଦେହାତୀ ଦୁନିଆଁ' ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସର ବୀଜ ବପନ କରି ଉପନ୍ୟାସ-ଜଗତରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଏ । ଏକ ପକ୍ଷରେ 'ଉଗ୍ର'ଙ୍କର 'ବୁଧୁଆ କୀ ବେଟୀ', 'ଚନ୍ଦ ହସୀନୋକେ ଖତୂତ' ଆଦି ସାମାଜିକ ଜୀବନର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାରେ ବ୍ୟଗ୍ର ରହିଥିବାବେଳକୁ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସିୟାରାମ ଶରଣ ଗୁପ୍ତଙ୍କ 'ନାରୀ' ନାରୀ-ଅନ୍ତର୍ମନର ଅନ୍ୱେଷଣରତ । ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ବ୍ୟାପକ ପ୍ରତିଭା ଫଳରେ ଏ ଯୁଗର ଜାହ୍ନୁଲମାନ ପ୍ରତିଭାବଳୀ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସ୍ତିମିତ ଜଣାଗଲେ ହେଁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଚତୁରସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଥିଲା । 'ବୈଶାଳୀ କୀ ନଗରବଧୂ' ତଥା 'ବୟଂରକ୍ଷାମଃ' ଆଜି ବି ପାଠକ-ମହଲରେ ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ, ପ୍ରଶଂସିତ ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦୋତ୍ତର କାଳକୁ ଉପନ୍ୟାସର ବିକାଶ କାଳ କୁହାଯାଏ । ଏ ଯୁଗରେ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଦୁଇଗୋଟି ଧାରା ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଓ ସମାଜବାଦୀ ନାମରେ ସମାନ୍ତରାଳ ହୋଇ ବହିବାକୁ ଲାଗିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ-ଧାରାର ପ୍ରଣେତା ହିସାବରେ ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଇଲାଚନ୍ଦ୍ର ଜୋଶୀ, ଅଜ୍ଞେୟ, ଭଗବତୀ ଚରଣ ବର୍ମା ପ୍ରଭୃତି ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଓ ସମାଜବାଦୀ ଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବେ ଯଶପାଲ୍, ଅଶ୍କ, ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ, ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ବୃନ୍ଦାବନଲାଲ ବର୍ମା ଓ ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ମରଣୀୟ ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି ଜୀବନ ଓ ଜଗତକୁ ନେଇ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିଲେ ହେଁ ଜୈନେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ଏକ ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ ସୃଷ୍ଟ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆଧୁନିକତାବୋଧକୁ ସେ ନାରୀର ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବେଦନାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି 'ପରଖ', 'ସୁନୀତା', 'ତ୍ୟାଗପତ୍ର' ଓ 'କଲ୍ୟାଣୀ' ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ । ସମାଜ-ବ୍ୟବସ୍ଥାକୁ ଯଥା-ତଥା ସ୍ୱୀକାର କରି ଆତ୍ମ-ବେଦନାର ଅମୃତପାନ କରିବାରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ମଧ୍ୟବର୍ଗୀୟ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀର ପ୍ରେମ-ସମ୍ବନ୍ଧକୁ ମାତ୍ର ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବା ହିଁ ଜୈନେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଭୀଷ୍ଟ ମନେହୁଏ । ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ଗଭୀର ମନୋବିଶ୍ଳେଷକ ଦୃଷ୍ଟି ତଥା ଫ୍ରାୟଡ଼ୀୟ ପ୍ରଭାବ ନେଇ ପଦାର୍ପଣ କରନ୍ତି ଇଲାଚନ୍ଦ୍ର ଜୋଶୀ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ପର୍ଦେକୀ ରାନୀ', 'ସନ୍ୟାସୀ', 'ପ୍ରେତ ଔର

ଗ୍ରୀଷ୍ମା' ଇତ୍ୟାଦି ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ସମାଜର ନୈତିକ ବନ୍ଧନ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ପାଶବିକତା ଓ ହିଂସ୍ରତାର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ମାନବ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ପବିତ୍ର ବନ୍ଧନ ଛିନ୍ନ କରି କେବଳ ସ୍ୱାର୍ଥସିଦ୍ଧି ଓ କାମ-ବାସନାର ପରିତୃପ୍ତିରେ ଲାଗିଯା'ନ୍ତି । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ ଦାର୍ଶନିକତାର ପ୍ରଲେପ ଦେଇ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଗୋଟିଏ ଅଭିନବ ଦିଗନ୍ତ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ବାସ୍ତବିକ ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କର ତୁଳନା ନାହିଁ । 'ଶେଖର ଏକ ଜୀବନୀ'ର ବିପ୍ଳବୀ ପାତ୍ର ଶେଖରଙ୍କୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତର ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପୃଥକ୍ ଏବଂ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଚରିତ୍ର କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଅଜ୍ଞେୟଙ୍କ ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିବାଦ 'ନଦୀକେ ଦ୍ୱୀପ'ରେ ଅତିବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତିର ଶିକାର ହୋଇଛି, ଫଳରେ 'ସେକ୍ସ'ର ଅଧିକାଧିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ହିଁ ସାର ହୋଇଛି । ତଥାପି 'ନଦୀକେ ଦ୍ୱୀପ'ର ଭାଷା ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେଉଁଭଳି ସମୃଦ୍ଧ ଓ ଗୁରୁତ୍ୱମନ୍ତ କରିଛି, ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ । ଫ୍ରାୟଡୀୟ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଅନ୍ୟ ଏକ ଲୋକପ୍ରିୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭଗବତୀଚରଣ ବର୍ମା ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ଚିତ୍ରଲେଖା' ମାଧ୍ୟମରେ ଆବିର୍ଭୂତ ହୁଅନ୍ତି । ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାପ, ପୁଣ୍ୟ, ପ୍ରେମ, ବାସନା ଆଦି ପ୍ରଶ୍ନ ଉପରେ ଅନୁଶୀଳନ କରି ଲେଖକ ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟକୁ ଅଭିନ୍ନ ତଥା ଦେଶ-କାଳ-ସାପେକ୍ଷ ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଉପନ୍ୟାସ 'ତିନ୍ ବର୍ଷ' ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାରେ ଅନ୍ଧ ନାୟକର ଭୋଗବିଳାସ, ଜୁଆ, ମଦ୍ୟପାନ, ବେଶ୍ୟା-ଗମନ ତଥା ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତି ଓ ବିକ୍ଷିପ୍ତତାର ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । 'ଟେଢ଼େମେଢ଼େ ରାସ୍ତେ' ବିଭିନ୍ନ ରାଜନୈତିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉନ୍ମୋଚନ କରେ ଓ 'ଭୂଲେ ବିସ୍‌ରେ ଚିତ୍ର' ନବ ଜାଗରଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରାଜନୀତି ସହ ସମାଜର ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । 'ସବହିଁ ନଚାବତ୍ ରାମ ଗୁସାଇଁ' ଲେଖକଙ୍କର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ପ୍ରୌଢ଼ ତଥା ସୁଗଠିତ ସାମାଜିକ ଉପନ୍ୟାସ ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ପରମ୍ପରାର ସଫଳ ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ବିପ୍ଳବର ଲାଲ ସଙ୍କେତ ସହ ଯଶପାଲ୍ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଦାର୍ପଣ କରନ୍ତି । ଜର୍ଜରିତ ସମାଜର ନିଃସାରତାକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ପଦ୍ଧତିରେ ତା'ର ସମାଧାନ ଖୋଜିବା ଲେଖକଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ । 'ପାର୍ଟି କାମରେଡ଼' ଓ 'ଦାଦା କାମରେଡ଼' ଉପନ୍ୟାସ ଦୁଇଟିରେ ମାର୍କସବାଦର ଆର୍ଥିକ ପକ୍ଷ ହିଁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି । 'ଦେଶଦ୍ରୋହୀ' ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଅଧିକ ପ୍ରୌଢ଼, ସଶକ୍ତ ଓ ସୁଗଠିତ ଉପନ୍ୟାସ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଭାବରେ 'ଦିବ୍ୟା' ମଧ୍ୟ କମ୍ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ନୁହେଁ । ବୌଦ୍ଧଧର୍ମର ହ୍ରାସ, ବର୍ଣ୍ଣାଶ୍ରମ ଧର୍ମର ପୁନରୁତ୍‌ଥାନ, ବ୍ରାହ୍ମଣଙ୍କ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର ଓ

ନୀତବାଦଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହର ପ୍ରାଚୀନ ସାମନ୍ତୀ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶ ବାସ୍ତବିକ୍ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ ରୋମାଞ୍ଚକର ମନେହୁଏ । ସାମନ୍ତୀ ସମାଜରେ ନାରୀକୁ କେବଳ ବାସନା-ପୂର୍ତ୍ତିର ସାଧନ ରୂପେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଯଶପାଲ୍ ସମାଜ ପ୍ରତି ନିଜର ଆକ୍ରୋଶ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । 'ମନୁଷ୍ୟକେ ରୂପ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଲେଖକ ନାରୀର ପ୍ରେମକୁ 'ଆଶ୍ରୟ ପାଇଁ ରୂପ ବିକ୍ରୟ' ଆଖ୍ୟା ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟୋତ୍ତର ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯଶପାଲ୍‌ଙ୍କ 'ଝୁଠାସଚ୍' ଏକ ପ୍ରକାର ମହାକାବ୍ୟାତ୍ମକ ଗରିମାକୁ ନେଇ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପାଦ ଦେଇଛି, ଯେଉଁଥିରେ ଦେଶ-ବିଭାଜନର ଅମାନବୀୟ ବିଭୀଷିକା ସ୍ପଷ୍ଟ । ପ୍ରାୟ ଏହି ସମୟରେ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ-ଧାରାର ବିକାଶ ପଥରେ ସୂର୍ଯ୍ୟକାନ୍ତ ତ୍ରିପାଠୀ 'ନିରାଲା'ଙ୍କ ଭୂମିକା ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'କୁଲ୍ଲି ଭାଟ', 'ବିଲ୍ଲେସୁର ବକରିହା' ଇତ୍ୟାଦି ଉପନ୍ୟାସ-ମାନଙ୍କରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଜୀବନର ଜୀବନ୍ତ ପରିବେଶ ସାଙ୍ଗକୁ ପରମ୍ପରାଗତ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱର ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ପରମ୍ପରାରେ 'ଗିରତୀ ଦିବାରେଁ' ଭଳି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ମାଧ୍ୟମରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅଶ୍କ ସମାଜର ନିମ୍ନବର୍ଗ ପ୍ରତି ପାଠକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସ 'ଗର୍ମରାଖ'ରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରକୃତିବାଦୀ ମନେହୁଅନ୍ତି ।

ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସର ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଧାରା ସାଙ୍ଗକୁ ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଐତିହାସିକ ରୋମାନ୍‌ସର ଅନ୍ୟ ଏକ ଔପନ୍ୟାସିକ ଧାରା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଗଲା । ମାର୍କସ୍‌ବାଦୀ ଐତିହାସିକ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ଯଶପାଲ 'ଦିବ୍ୟା' ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିଲାବେଳକୁ ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ 'ଜୟ ଯୌଧେୟ', 'ସିଂହ ସେନାପତି' ଓ 'ମଧୁର ସ୍ୱପ୍ନ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଐତିହାସିକ ଓ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗ-ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କଲେ । ରାହୁଲଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଲା ପ୍ରାଚୀନ ବର୍ଗହୀନ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ସମାଜର ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଚିତ୍ରଣ । ଐତିହାସିକ ରୋମାନ୍‌ସର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ତଥା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ସଫଳ କଥାକାର ରୂପେ ବୃନ୍ଦାବନଲାଲ ବର୍ମାଙ୍କ ନାମ ସର୍ବାଦୌ ସ୍ମରଣୀୟ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବର୍ମାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ରାଜପୁତ୍ ଶୈଳୀ, ପ୍ରଣୟ ତଥା ବୁନ୍ଦେଲଖଣ୍ଡୀ ପ୍ରାକୃତିକ ଶୋଭା-ସମ୍ଭାରକୁ ନେଇ ସମୃଦ୍ଧ । ସେ ନିଜ ଜନ୍ମଭୂମି ବୁନ୍ଦେଲଖଣ୍ଡର ଗତ ଗୌରବକୁ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଇଂରେଜୀ ଔପନ୍ୟାସିକ ଓ୍ୱାଲ୍‌ଟର ସ୍କଟ୍‌ଙ୍କ ଭଳି ସେଥିରେ ରୋମାନ୍‌ସର ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । 'କଚନାର', 'ଗଢ଼କୁଣ୍ଡାର', 'ମୃଗନୟନୀ', 'ବିରାଟା କୀ ପଦ୍ମିନୀ', 'ଝାନ୍‌ସୀକୀ ରାନୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀବାଈ' ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଉଦାହରଣ । ଐତିହାସିକ ଉପନ୍ୟାସ ଠାରୁ ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଡଃ ହଜାରୀପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ 'ବାଣଭଟ୍ଟକୀ ଆତ୍ମକଥା' ଓ 'ଚାରୁ ଚନ୍ଦ୍ରଲେଖ' ଉପନ୍ୟାସକୁ

ସାଂସ୍କୃତିକ ଉପନ୍ୟାସ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏହି ଉପନ୍ୟାସଦ୍ୱୟ ମାଧ୍ୟମରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ହର୍ଷକାଳୀନ, ରାଜପୁତ୍‌ଯୁଗୀନ ତଥା ଗୁପ୍ତକାଳୀନ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିକୁ ପୁନର୍ଜୀବିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଲେଖକଙ୍କର ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି 'ପୁନର୍ନବା' ଓ 'ଅନାମଦାସ କା ପୋଥା' ଉପନ୍ୟାସ ଜଗତର ଦୁଇଟି ମହାନ ଉପଲବ୍ଧି । ଅନୁଭବୀ ସାହିତ୍ୟିକ ଶ୍ରୀ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କର ଗମ୍ଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ, ମନନ, ଚିନ୍ତନର ପରିଣାମ ସ୍ୱରୂପ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ଚୈତନାତ୍ମା କଳେବର ଧାରଣ କରିଛି, ଯାହା ସର୍ବତୋଭାବେ ମୌଳିକ ଓ ଅନନ୍ୟ ସାଧାରଣ । ଅପେକ୍ଷାକୃତ ତରୁଣ ଔପନ୍ୟାସିକ ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବ ସାମାଜିକ ଓ ଐତିହାସିକ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରି ତାଙ୍କ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି । 'ଘରୌଁଦେ', 'ସୀଧେସାଦେ ରାସ୍ତେ' ଓ 'ମୁର୍ଦୋଁକା ଟୀଲ୍' ଲେଖକଙ୍କର ବୃହଦ୍‌କାୟ ତଥା ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି । 'ଘରୌଁଦେ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଲେଖକ ଅନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ପ୍ରଣୟକୁ ବାସ୍ତବିକ ପରିଣୟରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି ତ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କ 'ଟେଢ଼େମେଢ଼େ ରାସ୍ତେ'ର ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଉତ୍ତର ସ୍ୱରୂପ 'ସୀଧେସାଦେ ରାସ୍ତେ' ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ମହେଞ୍ଜୋଦାରୋ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର କଳ୍ପିତ ଚିତ୍ର 'ମୁର୍ଦୋଁକା ଟୀଲ୍'ରେ ଯେଉଁଭଳି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'କବ ତକ ପୁକାରୁଁ', 'ବିଷାଦ ମଠ', 'ହୁଜୁର' ଆଦି ମଧ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କ ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ସାମାଜିକ ବ୍ୟଙ୍ଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପନ୍ୟାସ-କୃତି । ଏ ଯୁଗର ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଭଗବତୀପ୍ରସାଦ ବାଜପେୟୀ ଅନ୍ୟତମ । 'ପ୍ରେମପଥ', 'ପିପାସା', 'ଦୋ ବହନେ', 'ଗୁପ୍ତଧନ', 'ପତବାର୍' ଇତ୍ୟାଦି ତାଙ୍କର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉପନ୍ୟାସ ।

ଠିକ୍ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ-ପୂର୍ବ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ଭାଷା ଓ ଶୈଳୀଗତ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ହେଁ ସାଧାରଣ ଜନ-ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିବାରୁ କଥାବସ୍ତୁରେ ନୀରସତାର ଗନ୍ଧ ଅନୁଭୂତ ହେଉଥିଲା । ସ୍ମୃତି ପୁନରାବର୍ତ୍ତନ, ଚେତନା-ପ୍ରବାହ ତଥା ମନୋବିଜ୍ଞାନର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଯୋଗୁଁ ଉପନ୍ୟାସ-ଜଗତରେ ଶୈଥିଲ୍ୟ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ତେଣୁ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟୋତ୍ତର କାଳରେ ଆତ୍ମପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମୁଣ୍ଡ ଟେକିବା ଫଳରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ପୁଣି ଥରେ ଜନ-ଜୀବନ ସହ ଯୋଡ଼ିବା ଉଦ୍ୟମ କରାଗଲା । ସର୍ବପ୍ରଥମେ 'ନୟୀ କବିତା' ଓ 'ନୟୀ କହାନୀ' ଆନ୍ଦୋଳନ ଫଳରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ତତ୍ତ୍ୱର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସମ୍ଭବ ହେଲା । ଏଥିରେ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଫଣୀଶ୍ୱରନାଥ ରେଣୁ 'ମୈଲା ଆଁଚଲ୍' ରଚନା କଲେ, ଯାହା ସମଗ୍ର ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ଅଦ୍ୱିତୀୟ କୃତି ହୋଇରହିଛି । ଏହାଛଡ଼ା 'ପରତୀ ପରିକଥା', 'ଜୁଲୁସ୍' ଆଦି ରେଣୁଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ

ପରିବେଶକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଶକ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ । ତାପରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ନାଗାର୍ଜୁନ 'ବଲଚନମା', 'ଦୁଃଖମୋଚନ', 'ବାବା ବଟେସରନାଥ', 'ବରୁଣ କେ ବେଟେ' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କ କୃତିରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସର ପରମ୍ପରାକୁ ସମୁନ୍ନତ କଲେ । ରେଣୁଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସେ ଅଧିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ତଥା କମ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଭାଷା ଓ ଶିଳ୍ପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅମୃତଲାଲ ନାଗରଙ୍କ ଅବଦାନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେ ହୁଏ । ସହରୀ ଜୀବନ ତଥା ଗ୍ରାମ୍ୟ-ଜୀବନର ଅକୃତ୍ରିମ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଆଧୁନିକ ଔପନ୍ୟାସିକ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର ଭୂମିକା ଅତୁଳନୀୟ । 'ବୁଁଦ ଔର ସମୁଦ୍ର', 'ଅମୃତ ଔର ବିଷ' ଓ 'ନାଚ୍ୟୋ ବହୁତ ଗୁପାଲ୍' ଭଳି ଉପନ୍ୟାସ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ତାପରେ ଅଭିନବ ଔପନ୍ୟାସିକ ପ୍ରତିଭା ନେଇ 'ଗଲି ଆଗେ ମୁଡ଼ତୀ ହୈ' ଓ 'ଅଲଗ ଅଲଗ ବୈତରଣୀ' ସହ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରବେଶ କରନ୍ତି ଶିବପ୍ରସାଦ ସିଂହ । ଚିର ଅଭିପ୍ସିତ ରାମ-ରାଜ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ଗ୍ରାମ୍ୟ କାନ୍ତାରର ପରିକ୍ରମା କରିବା ବାସ୍ତବିକ ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସ-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଅଭିନବ ପରିକଳ୍ପନା । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଏହି ପରମ୍ପରାରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଥିବା ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶିବପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର 'ରୁଦ୍ର', ଉଦୟଶଙ୍କର ଭଟ୍ଟ, ଭୈରବ ପ୍ରସାଦ ଗୁପ୍ତ, ଶୈଲେଶ ମଟିୟାନୀ, ଦେବେନ୍ଦ୍ର ସତ୍ୟାର୍ଥୀ, ଶ୍ରୀଲାଲ ଶୁକ୍ଳ, ରାହୀ ମାସୂମ ରଜା, ବଲବନ୍ତ ସିଂହ, ବଲଭଦ୍ର ଠାକୁର ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଉପନ୍ୟାସର ଅବସ୍ଥାଓ୍ୱା ଭିତରେ ଆଧୁନିକ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଆହୁରି ଅନେକ ଔପନ୍ୟାସିକ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ସାଧନାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କୁ ଆଞ୍ଚଳିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଆଦୌ ଆକର୍ଷିତ କରି ପାରି ନ ଥିଲା । ମାନବିକତା-ବିହୀନ ନାଗରିକ ଜୀବନର ମିଥ୍ୟା ଆଡମ୍ବର, ଯାନ୍ତ୍ରିକତା ତଥା ସଂଘର୍ଷଶୀଳତା ହିଁ ତାଙ୍କ ମନ-ପ୍ରାଣକୁ ଦୋହଲାଇ ଦେଇଥିଲା । ପରିମାଣତଃ, ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ 'ଅନ୍ଧେରେ ବନ୍ଦ କମରେ', ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଯାଦବଙ୍କ 'ଉଖଡ଼େ ହୁଏ ଲୋଗ୍', ନରେଶ ମେହତାଙ୍କ 'ଡୁବ୍‌ତେ ମସ୍ତୁଲ', ରମେଶ ବକ୍ଷୀଙ୍କ 'ଅଠାରହ ସୂରଜ କେ ପୌଧେ', ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ବର୍ମାଙ୍କ 'ଖାଲି କୁର୍ସୀକୀ ଆତ୍ମା' ତଥା କମଲେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ଏକ ସଡ଼କ : ସତ୍ତାବନ ଗଲିୟାଁ' ପ୍ରଭୃତି ଜନ୍ମ ନେଲା । କିନ୍ତୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, 'ନଦୀ କହାଁ' ଭଳି ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଔପନ୍ୟାସିକଗଣ କୌଣସି ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ରହସ୍ୟର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଏତିକିବେଳେ ଇଉରୋପୀୟ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଅଜ୍ଞେୟ 'ଅପନେ ଅପନେ ଅଜନବୀ' ନାମକ ଏକ ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କଲେ ।

ମୃତ୍ୟୁ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟ, ଯାହାକି ଆମ ନଗ୍ନ ଅସ୍ତିତ୍ୱକୁ ଯେ କୌଣସି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଅନାବରଣ କରି ଦେଇପାରେ । ଏହି ଦର୍ଶନକୁ ନେଇ ଭାରତୀୟ ବେଦାନ୍ତ ସହ ପରୀକ୍ଷା-ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ଉଦ୍ୟମ ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ଫଳବତୀ ହୋଇ ପାରିନି । ଠିକ୍ ଏହିଭଳି ଇଉରୋପୀୟ ବାତାବରଣକୁ ନେଇ ଲିଖିତ ନିର୍ମଳ ବର୍ମାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ-ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଇଉରୋପୀୟ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଜୀବନର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଓ ଉଦାସୀନତାକୁ ନାରୀ ଓ ନିଶାରେ ଭୁଲିଯିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା କରିଥା'ନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ରୋମାନ୍‌ସର ତରୁଣ କମନୀୟ ଚିତ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କ 'ଗୁନାହୋଁ କା ଦେବତା' ଉପନ୍ୟାସରେ । ପ୍ରଭାକର ମାଚବେଙ୍କ 'ପରନ୍ତୁ', ଧର୍ମବୀର ଭାରତୀଙ୍କ 'ସୂରଜ କା ସାତୱାଁ ଘୋଡ଼ା', ସର୍ବେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ସୋୟାହୁଆ ଜଲ୍', ଭିକ୍ଷୁଙ୍କ 'ମହାଶ୍ରମଣ ସୁନେ' ଇତ୍ୟାଦି ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ପ୍ରକାରର ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସ ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ 'ନୟୀ କବିତା' ଓ 'ନୟୀ କହାନୀ' ଭଳି ଅଭିନବ ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ କୌଣସି ଆନ୍ଦୋଳନ ହୋଇ ନାହିଁ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସ ପାଇଁ, ବସ୍ତୁତଃ, ଆନ୍ଦୋଳନ ନୁହେଁ, ନୂତନ ଜୀବନ-ଦୃଷ୍ଟି ଦରକାର । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାମାୟଣର ଲୋକପ୍ରିୟ କଥାବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ନରେନ୍ଦ୍ର କୋହଲୀଙ୍କ 'ଦୀକ୍ଷା', 'ଅବସର', 'ସଂଘର୍ଷ କୀ ଓର' ଓ 'ଯୁଦ୍ଧ' ତଥା ସୁଦାମା-ଚରିତ ଉପରେ ଆଧାରିତ 'ଅଭିଜ୍ଞାନ' ଏବଂ ମହାଭାରତକୁ ନେଇ ନିର୍ମିତ 'ବନ୍ଧନ', ଅଧିକାର 'କର୍ମ' 'ଧର୍ମ' ତାଙ୍କରବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଉପନ୍ୟାସ । ଗୋସ୍ୱାମୀ ତୁଳସୀଦାସଙ୍କ ଜୀବନକୁ ନେଇ ନିର୍ମିତ 'ମାନସକା ହଂସ' ଅମୃତଲାଲ ନାଗରଙ୍କ ଏ ଭଳି ଏକ ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ । ତା'ଛଡ଼ା ଯଶପାଲଙ୍କ 'ମେରୀ ତେରୀ ଉସକୀ ବାତ୍', ମନୋହରଶ୍ୟାମ ଜୋଶୀଙ୍କ 'କୁରୁକୁରୁସ୍ୱାହା', ମନ୍ନୁ ଭଣ୍ଡାରୀଙ୍କ 'ଆପ୍‌କା ବଣ୍ଟି', ଗୁରୁଦତ୍ତଙ୍କ 'ଗିରତେ ମହଲ' ଇତ୍ୟାଦି ନବୀନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନାରାୟଣ, ଅମୃତା ପ୍ରୀତମ୍, ଉଷା ପ୍ରିୟମ୍ବଦା, କୃଷ୍ଣା ସୋବତୀ, ଶ୍ରୀମ୍ମ ସାହନୀ, ଅଜିତ ପୁଷ୍କଳ, ମଣି ମଧୁକର, ନିର୍ମଳ ବର୍ମା, ଦ୍ରୋଣବୀର କୋହଲୀ, ପାନୁ ଖୋଲିୟା, ରବୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଅଭିନବ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ଓ ଉତ୍ତରଣ ଫଳରେ ହିନ୍ଦୀ ଉପନ୍ୟାସ ଅଦ୍ୟାବଧି ବିକଶିନଶୀଳ ଭାଷା, ଶୈଳୀ ତଥା ବିଷୟ-ବିନ୍ୟାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନିତ୍ୟ-ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ଆନ୍ତର୍ଜାତିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ବିଦେଶୀ ଉପନ୍ୟାସ-ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଏହା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ବିଶିଷ୍ଟ ଆସନର ଅଧିକାରୀ ହେବ, ଏଥିରେ ମତଭେଦର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଘଟଣାବଳୀକୁ ନେଇ ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥାଏ, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପରେ କେବଳ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଘଟଣା ଉପରେ ହିଁ

ଆଲୋକପାତ କରାଯାଇଥାଏ । ନିହାତି କମ୍ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ବିସ୍ତାରକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କତାର ସହ ଗାଳ୍ପିକକୁ ଆଗେଇବାକୁ ହୁଏ । ଏଥିଯୋଗୁଁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ଗଳ୍ପ-ଲେଖନକୁ 'ଖଣ୍ଡାଧାରରେ ଗୃଲିବା' କହିଲାବେଳକୁ କେହି କେହି 'ରେଲ ଧାରଣା ଦେଇ ଧାଇଁବା' ସହ ତୁଳନା କରିଥାନ୍ତି । ସେ ଯାହାହେଉ, 'ବିନ୍ଦୁରେ ସିନ୍ଧୁ' ସମାବିଷ୍ଟ କରିବା ଭଳି ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କାର୍ଯ୍ୟ ପାଇଁ ଗାଳ୍ପିକ ଯେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଧନ୍ୟବାଦାର୍ହ ଏକଥା ଯେ କେହି ସ୍ୱୀକାର କରିବ ।

ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ସମ୍ପର୍କରେ ମହାନ୍ କଥାକାର ପ୍ରେମଚନ୍ଦ କହନ୍ତି—"କାହାଣୀର ଜନ୍ମ ଠିକ୍ ସେତିକିବେଳେ ହେଲା, ଯେତେବେଳେ ମଣିଷ କହି ଶିଖିଲା ।" ଆଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକେ ଆଈମା' ଗଳ୍ପ-କଥନରୁ କାହାଣୀର ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି ତ ଆଉ କେତେକ ଜାତକଗଳ୍ପ ଓ ବୃହତ୍ କଥାରୁ ହିଁ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ମତ ପ୍ରଦାନ କରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ଉଲ୍ଲିଖିତ ମୌଖିକ ଓ ଲିଖିତ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଆଧୁନିକ କାହାଣୀର ଚରିତ୍ର-ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଖୋଜି ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ । ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପର ଆରମ୍ଭ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲାଲଙ୍କର ମତ ହେଲା, ପ୍ରୟାଗରୁ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରଖ୍ୟାତ ହିନ୍ଦୀ ପତ୍ରିକା 'ସରସ୍ୱତୀ'ରୁ ହିଁ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପର ଜନ୍ମ । ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ଇଂରେଜୀ ଓ ସଂସ୍କୃତର 'ରତ୍ନାବଳୀ' ଓ 'ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର' ନାଟକର ଗଳ୍ପରୂପ ତଥା ଅନେକ ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ତତ୍କାଳୀନ 'ସରସ୍ୱତୀ'ର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କରୁଥିଲା । 'ସରସ୍ୱତୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ସର୍ବପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ 'ଇନ୍ଦୁମତୀ' (କିଶୋରୀଲାଲ ଗୋସ୍ୱାମୀ)ରେ ମଧ୍ୟ ଓକ୍ସପିୟରଙ୍କ ... ଇଂରେଜୀ ଗଳ୍ପ 'ଟେମ୍ପେଷ୍ଟ'ର ପ୍ରଭାବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ପାର୍ବତୀ-ନନ୍ଦନ ଓ ବଙ୍ଗ ମହିଳାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବଙ୍ଗଳା କାହାଣୀର ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ 'ସରସ୍ୱତୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀର ବିକାଶ ଦିଗରେ 'ଇନ୍ଦୁ', 'ବିଶାଲ ଭାରତ', 'ଚାନ୍ଦ' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାର ଅବଦାନ କମ୍ ନୁହେଁ । ଗୋସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପ 'ଗୁଲବହାର', ମାଷ୍ଟର ଭଗବାନ ଦାସଙ୍କ 'ପ୍ଲେଗକୀ ଚୁଡ଼ୈଲ', ଗିରିଜାଦତ୍ତ ବାଜପେୟୀଙ୍କ 'ପଣ୍ଡିତ ଔର ପଣ୍ଡିତାନୀ', ବୃନ୍ଦାବନଲାଲ ବର୍ମାଙ୍କ 'ରାଖୀବନ୍ଦ ଭାଇ', 'ନକଲୀ କିଲା', 'ନନ୍ୟାନବେ କା ଫେର୍' ଆଦି ଏ ଯୁଗର ସୃଷ୍ଟି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ମାଧବ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର, ସତ୍ୟଦେବ, ବିଶ୍ୱମ୍ଭର ଦାସ ଜିଜ୍ଞା, ଗିରିଜାକୁମାର ଘୋଷ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କଥା-କୃତି ସାଙ୍ଗକୁ ବହୁ ଛଦ୍ମବେଶୀ ବାସନା ପ୍ରଧାନ, ଶସ୍ତା ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ଏହି ସମୟରେ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ତେବେ ଭାଷାଗତ ଅପରିପକ୍ୱତା, ଅନିଶ୍ଚିତ ପରମ୍ପରା, ଶୈଳୀ ଓ ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ ତଥା ବହୁଳ ଉପଦେଶାତ୍ମକତା ହେତୁ ଏ ଯୁଗର ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀ ସାହିତ୍ୟ-ଜଗତରେ ଆଶାନୁରୂପ

ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିପାରିନାହିଁ । ଏଣୁ ଡକ୍ଟର ଲାଲଙ୍କ ଭଳି ଆଲୋଚକ ୧୯୦୦ ଠାରୁ ୧୯୧୧ ଯାଏ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳକୁ 'ପ୍ରୟୋଗ କାଳ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରିଥା'ନ୍ତି ।

ଏହା ପରେ ୧୯୦୭ ମସିହାରେ 'ସରସ୍ୱତୀ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଦୁଲାଇବାଲି' ବଙ୍ଗମହିଳାଙ୍କର ଓ ତତ୍‌ପଶ୍ଚାତ୍‌ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କର 'ଗ୍ୟାରହ ବର୍ଷ କା ସମୟ' ପ୍ରଶଂସନୀୟ ପଦକ୍ଷେପ ଭାବେ ଦେଖାଦେଲା । କିନ୍ତୁ, ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀର ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରା ୧୯୧୧ ମସିହାରେ 'ଇନ୍ଦୁ' ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଗଳ୍ପ 'ଗ୍ରାମ' ଠାରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ୧୯୧୨ରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଗଳ୍ପ 'ରସିଆ ବାଲମ', ୧୯୧୩ରେ କୌଶିକଙ୍କ 'ରକ୍ଷାବନ୍ଧନ' ଓ ରାଧିକାରମଣ ପ୍ରସାଦ ସିଂହଙ୍କ 'କାନୋଁ ମେଁ କଁଗନା' ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଉତ୍ସାହ ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା ଆଣିଦେଲା । ଏତିକିବେଳେ ଚନ୍ଦ୍ରଧର ଶର୍ମା ଗୁଲେରୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବରଦାନ ସିଦ୍ଧ ହେଲା । ମାତ୍ର ତିନିଗୋଟି ଗଳ୍ପ—'ସୁଖମୟ ଜୀବନ', 'ଉସ୍‌ନେ କହା ଥା' ଓ 'ବୁଦ୍ଧୁକା କାଁଟା—ରଚନା କରି ଗୁଲେରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗାଳ୍ପିକର ଆସନରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ ହେଲେ । ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗଳ୍ପ 'ଉସନେ କହା ଥା' ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱ-ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ମାନର ସହ ସ୍ମରଣ କରାଯାଏ ।

ଏତିକିବେଳେ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ-ଜଗତରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ଏକ ଅଭିନବ ଅଧ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କଲା । ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ କରି ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ପ୍ରବେଶ କରାଇବା ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ପ୍ରସାଦଙ୍କ ପରି ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଥିଲେ ହେଁ ଉଭୟଙ୍କର ରାସ୍ତା ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ-ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରଭାବରେ ଯେଉଁଠି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଗଳ୍ପରେ ଅତୀତର ଭାବନିଷ୍ଠତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ସେଇଠି ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ କାହାଣୀର ସ୍ୱର ପ୍ରାଚୀନ କୌତୁହଳୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ଚମତ୍କାର ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଆଡ଼କୁ ଢଳିପଡ଼ି ମନେହୁଏ । ମାନବିକ ଗୌରବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଉଭୟଙ୍କର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହେଲେ ହେଁ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ନିଜ ଗଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ସାମାଜିକ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଲାବେଳକୁ ପ୍ରସାଦଙ୍କ କାହାଣୀ ଭାବ-ସତ୍ୟ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ଜୀବନର ସାଧାରଣତାକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ନିଜ କାହାଣୀରେ ସ୍ଥାନ ଦେଲେ । ଗଳ୍ପ ରଚନା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ଓ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକର ଜୀବନ୍ତ ଚିତ୍ରଣ ଯୋଗୁଁ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ-ଜଗତର ଯୁଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ କାହାଣୀ-ଯାତ୍ରା 'ପଞ୍ଚ ପରମେଶ୍ୱର' ନାମକ ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଗଳ୍ପ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଚରମ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଗଳ୍ପ 'କଫନ'ରେ ଶେଷ ହୁଏ । 'ବୁଢ଼ୀକାକୀ', 'ଇଦଗାହ', 'ଶଙ୍ଖନାଦ', 'ଅଗ୍ନିସମାଧି', 'ଦୁର୍ଗାକାମନ୍ଦିର' ଇତ୍ୟାଦି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ

ଲେଖକଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ତା'ଛଡ଼ା 'ମୋଟେରାମ ଶାସ୍ତ୍ରୀ', 'ପୁସ୍‌କୀ ରାତ', 'ସତ୍ୟାଗ୍ରହ' 'ସବାସେର ଗେହୁଁ' ଇତ୍ୟାଦି ଚରିତ୍ର-ପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ ଏତେଦୂର ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି ଯେ ଅଙ୍କ ବି ତାହା ପାଠକଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିପକାଏ । କଥା କହିବାର ଶୈଳୀରେ କେହି ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ସରଳ ହିନ୍ଦୁସ୍ତାନୀ ଭାଷାରେ ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରଲେପ କାହାଣୀର ମନୋରଞ୍ଜକତାକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରିଥାଏ । 'ରସିକ ସମ୍ପାଦକ' ଭଳି ଗଳ୍ପ ଏହାର ଉଦାହରଣ । 'ରାଣୀ ସାରନ୍ଧା', 'ରାଜା ହରଦୌଲ' ପ୍ରଭୃତି ଐତିହାସିକ ତଥା 'ଶତରଞ୍ଜ କେ ଖିଲାଡ଼ୀ' ଭଳି ବାତାବରଣ-ପ୍ରଧାନ ଗଳ୍ପ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାହାଣୀ-କଳାର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଏହିଭଳି ଭାବରେ ତିନିଶହରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ସେ ହିନ୍ଦୀ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀମଣ୍ଡନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ୨୫୦ ଗୋଟି ଗଳ୍ପ 'ମାନସରୋବର' ନାମକ ୮ ଗୋଟି ଗଳ୍ପ-ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସଂଗୃହୀତ ଓ ଅବଶିଷ୍ଟ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାରେ ହିନ୍ଦୀ ତଥା ଊର୍ଦ୍ଦୁ ଭାଷାରେ ଉପଲବ୍‌ଧ ହୁଏ ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଭଳି କଥାକାର ଜୟଶଙ୍କର ପ୍ରସାଦ ଏତେ ପରିମାଣରେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରି ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା 'ଛାୟା' ଠାରୁ 'ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ' ଯାଏ ତାଙ୍କ କାହାଣୀ ମାନଙ୍କରେ ତିନିଗୋଟି ଧାରା ଦେଖାଯାଏ—ଐତିହାସିକ, ପ୍ରେମମୂଳକ ଓ ଯଥାର୍ଥୋନ୍ମୁଖ । 'ମମତା', 'ପୁରସ୍କାର' ଆଦି ଐତିହାସିକ; 'ଆଁଧୀ', 'ଆକାଶଦୀପ' ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରେମମୂଳକ ଏବଂ 'ଗ୍ରାମ', 'ବେଡ଼ୀ', 'ଗୁଣ୍ଡା', 'ବିରାମ ଚହ୍ନ' ଇତ୍ୟାଦି ଯଥାର୍ଥୋନ୍ମୁଖ କାହାଣୀରେ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ନାଟକୀୟତା ଓ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାବାଦର ସମନ୍ୱୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇପାରିଛି । 'ସମୁଦ୍ର ସନ୍ତରଣ' ଓ 'ବିସାତି' ନାମକ ଦୁଇଟି ପ୍ରୟୋଗଧର୍ମୀ ଗଳ୍ପରେ ପ୍ରସାଦଙ୍କ କାବ୍ୟାତ୍ମକତା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଓ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଶାଳ୍ପିକତାରେ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ଉତ୍‌ଥାନ ପାଇଁ ଉଭୟ କଥାକାର ବିଶେଷ ଭାବେ ଦାୟୀ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସମାଜର ନିମ୍ନ ତଥା ମଧ୍ୟବର୍ଗୀୟ ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେଇ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ସଂସାର ଗଢ଼ି ଦେଖାଇଦେଲେ ଯେ କାହାଣୀ ଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କିଛି ନୁହେଁ । ଯଥାର୍ଥବାଦୀ ଚିତ୍ରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ସେ ଆଦର୍ଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ, ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଗଳ୍ପ ଗୁଡ଼ିକରେ ଭାବୁକତା ଓ କଳ୍ପନାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଛି । ଐତିହାସିକ ସମାଜକୁ ଭିତ୍ତି କରି ପ୍ରସାଦଙ୍କ କାହାଣୀର କଳେବର ନିର୍ମିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଘଟଣା ମାଧ୍ୟମରେ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀଙ୍କ ଅନ୍ତଃପ୍ରକୃତିର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଥା'ନ୍ତି । ପ୍ରସାଦଙ୍କ ସଂସ୍କୃତ-ଗର୍ଭିତ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟାତ୍ମକତା ଓ

ଦାର୍ଶନିକତାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଚେତନାବେଳାକୁ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ସରଳ, ସୁବୋଧ କଥିତ ଭାଷା ସର୍ବଥା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହାପରେ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ-ଧାରା ପ୍ରେମଚନ୍ଦ ଓ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଶୈଳୀକୁ ନେଇ ପୃଥକ୍-ପୃଥକ୍ ଭାବେ ପ୍ରବାହିତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ବିଶ୍ୱମ୍ଭରନାଥ ଶର୍ମା 'କୌଶିକ' ଓ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । ଉଭୟ କଥାକାର ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଆଦର୍ଶୋନ୍ମୁଖୀ ଯଥାର୍ଥବାଦ ଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ । କୌଶିକଙ୍କ 'ତାଇ', 'ରକ୍ଷାବନ୍ଧନ', 'ପତିତ ଉଦ୍ଧାର' ଇତ୍ୟାଦି ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । 'ଗଳ୍ପମନ୍ଦିର', 'ଚିତ୍ରଶାଳା', 'ପ୍ରେମ-ପ୍ରତିମା' ତଥା 'କଲ୍ଲୋଳ' ନାମକ କୌଶିକଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ସଂଗ୍ରହ ପ୍ରେମଚନ୍ଦୀୟ ପରମ୍ପରାର ସଫଳ ନିର୍ବାହ କରନ୍ତି । ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ସଂକଳନ 'ପରିବର୍ତ୍ତନ', 'ସୁଦର୍ଶନ-ସୁଧା', 'ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା', 'ଫୁଲବତୀ', 'ପନଘଟ' ପ୍ରଭୃତିରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ମୂର୍ତ୍ତିତ । ବିଶେଷ କରି, 'ହାରକୀ ଜୀତ', 'ନ୍ୟାୟମନ୍ତ୍ରୀ', 'କବି କୀ ସ୍ତ୍ରୀ', କମଲକୀ ବେଟୀ', 'ଏଥେନ୍ସ କା ସତ୍ୟାର୍ଥୀ' ଭଳି ଗଳ୍ପ ସୁଦର୍ଶନଙ୍କ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କାହାଣୀ-କଳାର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପାଣ୍ଡେୟ ବେଚନ ଶର୍ମା 'ଉଗ୍ର' ପ୍ରେମଚନ୍ଦଙ୍କ ଯଥାର୍ଥବାଦକୁ ନେଇ ଆଗେଇଲେ । ତାଙ୍କ ମତରେ, ଆଦର୍ଶବାଦ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ପରିପନ୍ଥୀ । ଏଣୁ 'ଚକଲେଟ୍', 'ଚନ୍ଗାରିୟାଁ', 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁଷ', 'ବଲାତ୍କାର' ପ୍ରଭୃତି ଚରମ ଯଥାର୍ଥବାଦୀ କାହାଣୀ-ସଂଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରି ଶ୍ରୀ 'ଉଗ୍ର' ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନନୁକରଣୀୟ ହୋଇ ରହିଲେ । ପ୍ରସାଦଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ଚଣ୍ଡୀ ପ୍ରସାଦ 'ହୃଦୟେଶ', ରାଧିକାରମଣ ପ୍ରସାଦ ସିଂହ, ରାୟକୃଷ୍ଣ ଦାସ, ବିନୋଦ ଶଙ୍କର ବ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଭୂମିକା ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେହି କେହି ପ୍ରସାଦଙ୍କ ଭାବୁକତା ଓ କଳ୍ପନା-ପ୍ରବଣତାରୁ ଅନୁକରଣ କଲାବେଳକୁ କେହି କାବ୍ୟାତ୍ମକତା ତଥା ଆଉ କେହି ଐତିହାସିକତାକୁ ନେଇ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରନ୍ତି ।

ପ୍ରାୟ ଏହି ସମୟରେ ନିଜର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ନେଇ ପଣ୍ଡିତ ଜ୍ୱାଳାଦତ୍ତ ଶର୍ମା ଓ ଚତୁରସେନ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ-ଜଗତରେ ପଦାର୍ପଣ କରନ୍ତି । ଉଗ୍ରଙ୍କ ଭଳି ଆଦର୍ଶର ଆଚ୍ଛାଦନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି କଥାକାର ଚତୁରସେନ ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର ଓ କୁତ୍ସିତ ଭାବନାର ମୁଖା ଖୋଲିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । 'ଦୁଖୱା ମୈଁ କାସେ କହୁଁ' ଆଲୋଚ୍ୟ ଲେଖକଙ୍କର ଏକ ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ଗଳ୍ପ ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏ ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଋଷଭ ଚରଣ ଜୈନ, ବୃନ୍ଦାବନଲାଲ ବର୍ମା, ଶିବପୂଜନ ସହାୟ, ସୁଭଦ୍ରା କୁମାରୀ ଚୌହାନ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ।

ପ୍ରେମଚନ୍ଦ-ପ୍ରସାଦ ଯୁଗର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀର ବିକାଶଧାରା ବିମୁଖୀ ହୋଇ ବହିବାକୁ ଲାଗିଲା, ଯାହାକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ, ସମାଜବାଦୀ ଓ ପ୍ରୟୋଗମୂଳକ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇପାରେ । ୧୯୩୬ ଠାରୁ ୧୯୫୦ ଯାଏ ଏ ଯୁଗର ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ହେଲେ ଜୈନେନ୍ଦ୍ର କୁମାର, ଯଶପାଲ୍ ଓ ଅଜ୍ଞେୟ । ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ଲେଖକଗଣ ମାନବ-ମନର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତର ତଥା ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିବାକୁ ଲାଗିଲେ । ସ୍ତ୍ରୀ-ପୁରୁଷଙ୍କ ସମ୍ପର୍କକୁ ନେଇ ଅନେକ କାହାଣୀ ଗଢ଼ି ଉଠିଲା । ଏହିଭଳି ମଣିଷ ମନର ଲୁକ୍କାୟିତ ରହସ୍ୟ ତଥା ସମ୍ବେଦନାର ସାଙ୍କେତିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଜୈନେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଏକରାତ', 'ଜାହ୍ନବୀ' 'ପାଜେବ', 'ପତ୍ନୀ' ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଠିକ୍ ଏତିକିବେଳେ ଦମିତ ଇଚ୍ଛାର ବିକୃତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ନେଇ ଇଲାଚନ୍ଦ୍ର ଜୋଶୀଙ୍କ କାହାଣୀ-ସଂସାର ଗଢ଼ିଉଠିଲା । ଫ୍ରାୟଡ୍‌ଙ୍କ 'ସେକ୍‌ସ ସାଇକୋଲଜି' ଇଲାଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କାହାଣୀର ମୂଳ ତତ୍ତ୍ୱ ମନେହୁଏ । 'ରୋମାଣ୍ଟିକ ଛାୟା', 'ଆହୁତି', 'ଧାବାଲି-ହୋଲି' ଭଳି ଗଳ୍ପ-ସଂଗ୍ରହ ଏହାର ସଫଳ ଉଦାହରଣ ।

ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜ ଭଳି ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ-ସଂସାର ମଧ୍ୟ କାର୍ଲମାର୍କ୍‌ସଙ୍କ ସମାଜ-ଦର୍ଶନର ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନ ଥିଲା । ଫଳରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ଜାଗୃତି ଓ ବର୍ଗ-ଚେତନାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଙ୍କର ଧ୍ୟାନ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏଇ ଧରଣର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରେମଚନ୍ଦୀୟ କାହାଣୀ ପରମ୍ପରାର ବିକାଶ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ପାର୍ଥକ୍ୟ ଏତିକି ଯେ ଏଥିରେ ସଂଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ କେବଳ ସାମାଜିକ ପ୍ରଗତି ସପକ୍ଷରେ ନୁହେଁ, ବରଂ ପରମ୍ପରାଗତ ଆଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରାଯାଉଥିଲା । ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯଶପାଲଙ୍କ ସ୍ଥାନ ଶୀର୍ଷରେ । ସାମାଜିକ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାରୀଙ୍କ ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ତଥା ଶୋଷଣ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ ଯଶପାଲ୍‌ଙ୍କ କାହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ । 'ପିଞ୍ଜଡ଼େ କୀ ଉଡ଼ାନ', 'ଅଭିଶପ୍ତ', 'ତର୍କ କା ତୁଫାନ୍', 'ଚିତ୍ର କା ଶୀର୍ଷକ' ଇତ୍ୟାଦି କଥା-କୃତିରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ମଧ୍ୟ-ବର୍ଗୀୟ ଜୀବନର ଅବିକଳ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅଶ୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ସିଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି । 'ଡାଚୀ', 'କାଙ୍ଗଡ଼ା କା ତେଲୀ', 'ଜେହଲମ୍ କେ ସାତପୁଲ୍', 'ପରାୟା ସୁଖ' ଇତ୍ୟାଦି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ସମକାଳୀନ ବୈଗ୍ରିକ ଓ କଳାଗତ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ଭଗବତୀ ପ୍ରସାଦ୍ ବାଜପେୟୀ ଯୌନ-ମନୋବିଜ୍ଞାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ପାଇଁ ଅସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ସୂତ୍ରପାତ କରନ୍ତି । 'ଖାଲି ବୋତଲ', 'ହିଲୋର୍', 'ପୁଷ୍କରଣୀ' ପ୍ରଭୃତି ଏହାଙ୍କର ଗଳ୍ପ-ଗ୍ରନ୍ଥ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ସାମାଜିକ ଚେତନାକୁ ଏକ ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା

ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ ବିଦ୍ୟାଳଙ୍କାର, ୰ାଙ୍ଗେୟ ରାଘବ, ରାହୁଲ ସାଂକୃତ୍ୟାୟନ, ରାମବୃକ୍ଷ ବେନୀପୁରୀ, ବିଷ୍ଣୁ ପ୍ରଭାକର, ଉଷାଦେବୀ ମିତ୍ର, ଚନ୍ଦ୍ରକିରଣ ସୌନରିକ୍ସା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତୀବ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।

ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଧାରଶିଳା ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲେ ହେଁ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ହୀରାନନ୍ଦ ବାତ୍ସାୟନ 'ଅଜ୍ଞେୟ'ଙ୍କ ଗଳ୍ପ-ସମୃଦ୍ଧ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରୟୋଗ-ମୂଳକ କାହାଣୀର ନେତୃତ୍ୱ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ବ୍ୟକ୍ତିବାଦୀ କାହାଣୀରେ ନବ-ନବ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେଲଭଳି ମନେହୁଏ । 'ବିପଥଗା', 'ପରମ୍ପରା', 'କୋଠରୀ କୀ ବାତ', 'ଜୟଦୋଲ' ଆଦି ରଚନାରୁ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଭଗବତୀଚରଣ ବର୍ମାଙ୍କ ଗଳ୍ପ ବ୍ୟକ୍ତି-ପ୍ରକାର ବା 'ଟାଇପ୍'ର ଅଦ୍ଭୁତ ଉଦାହରଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ସିୟାରାମ ଶରଣ ଗୁପ୍ତ, ଇଲାଚନ୍ଦ୍ର ଯୋଶୀ, କହ୍ନୈୟାଲାଲ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ ଊଣା-ଅଧିକେ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ ।

ଏହାଛଡ଼ା ଏ ଯୁଗରେ ଆଞ୍ଚଳିକ କାହାଣୀର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରାର ସୂତ୍ରପାତ ହେଲା । ଫଳରେ ଅମୃତଲାଲ ନାଗର, ଫଣୀଶ୍ୱରନାଥ ରେଣୁ, ନାଗାର୍ଜୁନଙ୍କ କଥା-କୃତିରେ ବିବିଧ ଅଞ୍ଚଳ ଏବଂ ଆଞ୍ଚଳିକ ସଂସ୍କୃତି ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି ସାଧନରେ ସହାୟକ ହେଲେ । ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗ ଗଳ୍ପକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜେ. ପି. ଶ୍ରୀବାସ୍ତବ, ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ନନ୍ଦ, ହରିଶଙ୍କର ଶର୍ମା, ବେଢ଼ବ ବନାରସୀ, ଜୟନାଥ ନଳିନ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ସ୍ମରଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପରେ ଦେଶ ବିଭାଜିତ ହେଲା । ଆର୍ଥିକ ବୈଷମ୍ୟ, ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର, ଶୃଙ୍ଖଳାରହିତ ଓ ନାଲଫିତାର ପ୍ରାଦୁର୍ଭାବ ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ଅସନ୍ତୋଷ, ଅସ୍ୱୀକୃତି, ବିଦ୍ରୋହ ତଥା କାମ-ଭାବର ଆଧିକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି-ଗୋଚର ହେଲା । ଫଳତଃ, ଏ ଯୁଗର ଗଳ୍ପରେ ଘଟଣା ସ୍ଥାନରେ 'କ୍ଷଣବୋଧ' ହିଁ ଚିତ୍ରିତ ହେଲା । ଆଲୋଚକମାନେ ଏହାକୁ 'ନୟୀ କହାନୀ'ର ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ । ନୟୀ କବିତା ଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଓ ବିମ୍ବ ବିଧାନକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଗଲା । ଅଭିନବ ମନଃସ୍ଥିତିର ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଯାଦବଙ୍କ ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମନେହୁଏ । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ କହାଁ କୈଦ ହୈ', 'ଟୁଟତେ ଟୁଟତେ ତାଜମହଲ', 'ଏକ ପୁରୁଷ : ଏକ ନାରୀ' ଭଳି ଯାଦବଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସାଙ୍ଗକୁ ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ 'ନୟେ ବାଦଲ', 'ଏକ ଔର ଜିନ୍ଦଗୀ'; କମଲେଶ୍ୱରଙ୍କ 'ରାଜା ନିରବଂସିୟା' ପ୍ରଭୃତିରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ମାନସିକତା ସ୍ପଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ 'ନୟୀ କହାନୀ' ଆନ୍ଦୋଳନର ତୀବ୍ରତା ଦେଖି ମହୀପ ସିଂହ, ମନହର ଚୌହାନ, ଆନନ୍ଦ ପ୍ରକାଶ ଜୈନ, ସୁଦର୍ଶନ ଚୋପଡ଼ା, ହିମାଂଶୁ ଜୋଶୀ ପ୍ରଭୃତି ମହତ୍ତ୍ୱାକାଂକ୍ଷୀ କଥାକାର ସେମାନଙ୍କୁ 'ଅଚେତନ' କହି

ନିଜକୁ 'ସଚେତନ' ଗୋଷ୍ଠୀର ବୋଲି ଦାବି କଲେ, ଯଦିଓ ଉଭୟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଗାଳ୍ପିକତା ଭିତରେ କୌଣସି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ ।

କ୍ରମଶଃ ଗଦ୍ୟ-କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅ-କବିତା ଆନ୍ଦୋଳନର ମୂଳପାତ ହେବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ନିର୍ମଳ ବର୍ମା, ଶ୍ରୀକାନ୍ତ ବର୍ମା, ସୁରେଶ ସିହ୍ନା, ମମତା କାଲିଆ, ଧାନୁ ଖୋଲିଆ ପ୍ରଭୃତି ୧୯ ଜଣ ଗାଳ୍ପିକ 'ଅ-କହାଣୀ' ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର ଅନାସ୍ଥା, ସମାଜ ପ୍ରତି ଘୃଣା, ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା ତଥା ଅସାମାଜିକ, ଅସଂଯମୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ଏବଂ ଅମେରିକୀୟ ଜୀବନ-ପ୍ରଣାଳୀ ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ବିଶ୍ୱାସ ଅ-କହାଣୀର ମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦ୍ୟ ଭାବେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା । ଏହାଛଡ଼ା 'ଭୁଖୀପିଢ଼ି' ନାମରେ ଦଳେ ହିନ୍ଦୀ ଗଳ୍ପ-ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ ଏକ ଅଭିନବ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାଜକମଳ ଚୌଧୁରୀ, ବିଷ୍ଣୁଚନ୍ଦ୍ର ଶର୍ମା, କଞ୍ଚନ୍ କୁମାର, ଧୁମିଲ୍, ଶ୍ରୀରାମ ଶୁକ୍ଳ ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ବୀଭତ୍ସ ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚମତ୍କାରିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ସାଙ୍ଗକୁ ଗର୍ହିତ ଓ ଗୁପ୍ତାଙ୍ଗର ଚିତ୍ରଣ ଯୋଗୁଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଆନ୍ଦୋଳନ ସ୍ୱଳ୍ପାୟୁ ହୋଇ ଶେଷ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କଲା । ତେବେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଆନ୍ଦୋଳନ ମାନଙ୍କରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍ଠାର ସହ ହିନ୍ଦୀ କାହାଣୀକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ମନ୍ନୁ ଭଣ୍ଡାରୀ, ଭୀଷ୍ମ ସାହନୀ, ଶୈଳେଶ ମଟିୟାନୀ, ମାର୍କଣ୍ଡେୟ, ଶିବାନୀ, ଓଁକାର ଶରଦ, କୃଷ୍ଣା ସୋବତୀ, ଉଷା ପ୍ରିୟମ୍ବଦା, ଦୁଧନାଥ ସିଂହ, ରମେଶ ବକ୍ଷୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ର କାଳିଆ, ଅମୃତା ପ୍ରୀତମ୍ ପ୍ରଭୃତି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗ-ଜୀବନର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଓ ବିରୋଧୀ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବେଗବତୀ ଧାରା ଦେଖାଦେଲା । ଏଭଳି ବ୍ୟଙ୍ଗକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହରିଶଙ୍କର ପରସାଇ, ଶରଦ ଯୋଶୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତ୍ୟାଗୀ, ନରେନ୍ଦ୍ର କୋହଲୀ ପ୍ରଭୃତି ବିଶେଷ ଭାବରେ ଆଦୃତ । ଏହା ସାଙ୍ଗକୁ ସଂସ୍ମରଣ, ରେଖାଚିତ୍ର, ରିପୋର୍ତାଜ ଆଦି ନୂଆ ନୂଆ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗମାନ ହିନ୍ଦୀ କଥା-ସାହିତ୍ୟକୁ ଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବାରେ ସତତ ଯତ୍ନଶୀଳ । ବିଶେଷ କରି ରେଖାଚିତ୍ରର ସଫଳ ପ୍ରଣେତା ଭାବେ ମହାଦେବୀ ବର୍ମା, ରାମବୃକ୍ଷ ବେନୀପୁରୀ, ଶ୍ରୀରାମ ଶର୍ମା ଆଦି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବାବେଳକୁ ସଂସ୍ମରଣକାର ଭାବେ ରାମ ଗୋପାଳ ସିଂହ ଚୌହାନ, ପଣ୍ଡିତ ବନାରସୀ ଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରକାଶ ଚନ୍ଦ୍ର ଗୁପ୍ତ, ରାଙ୍ଗେୟ ରାଘବ, ପ୍ରଭାକର ମାଚବେ ପ୍ରଭୃତି ସଫଳ ରିପୋର୍ତାଜ ଲେଖକ ଭାବେ ସମାଦୃତ ।

ପ୍ରବନ୍ଧ-ସମାଲୋଚନା

ଇଂରେଜୀ ଶବ୍ଦ 'ଏସ୍ସେ' (Essay) ର ପର୍ଯ୍ୟାୟବାଚୀ ଭାବରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟକୁ ହିନ୍ଦୀରେ 'ନିବନ୍ଧ' ନାମରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଯେ କୌଣସି ବିଷୟ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସହିତ ଲେଖକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥବା ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ନିଜ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଥିପାଇଁ ବିଷୟ ଓ ପରିବେଶ ଜ୍ଞାନ ସାଙ୍ଗକୁ ବିବିଧ ମତବାଦ, ଆଦର୍ଶ, ଦର୍ଶନ ତଥା ବିଚାରବୃଦ୍ଧି ଏକାନ୍ତ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ । ସଂସ୍କୃତରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରବାଦ ଅଛି—'ଗଦ୍ୟଂ କବୀନାଂ ନିକଷଂ ବଦନ୍ତି ।' ଅର୍ଥାତ୍ ଗଦ୍ୟ ହେଉଛି କବିମାନଙ୍କ ପାଇଁ କଷଟି ସଦୃଶ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର କଷଟି ସିଦ୍ଧ ହୁଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି, ବସ୍ତୁ କିମ୍ବା ସ୍ଥାନର ଗୁଣ, ଦୋଷ ନିରୂପଣ ତଥା ଅନ୍ୟର ହାବଭାବ, ବିଚାର ଓ ଆଦର୍ଶର ସଂଶୋଧନ-ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନ କରିବା ମଣିଷର ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୁଗରେ ଏହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରଣାଳୀ ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏହି ମାନବୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିରୁ ହିଁ ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ।

ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବହୁପୂର୍ବରୁ ଯେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଚିହ୍ନବର୍ଣ୍ଣ ନ ଥିଲା, ତାହା ନୁହେଁ । ତେବେ, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ବିଧିବଦ୍ଧ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗ ଭାବରେ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗରେ ହିଁ ଏହା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କଲା । ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ବିଭାଗ ଭଳି ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନାର ଶ୍ରୀଗଣେଶ ସ୍ୱୟଂ ଭାରତେନ୍ଦୁ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ହୋଇଥିଲା । ସ୍ୱୀୟ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ବଳରେ ସେ ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ତ ସହଯୋଗୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ଏ ଦିଗରେ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରିଥିଲେ । ପରିମାଣତଃ, ଭାରତେନ୍ଦୁ-ମଣ୍ଡଳର ଅନ୍ୟ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଦ୍ରୀନାରାୟଣ ଚୌଧୁରୀ ପ୍ରେମଘନ, ବାଲକୃଷ୍ଣ ଭଟ୍ଟ, ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ର, ବାଲମୁକୁନ୍ଦ ଗୁପ୍ତ, ଅମ୍ବିକାପ୍ରସାଦ ବ୍ୟାସ, ଗଙ୍ଗାପ୍ରସାଦ ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀ, ଜ୍ୱାଳାପ୍ରସାଦ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ମନେହୁଏ । 'କବିବଚନ ସୁଧା', 'ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ରିକା', 'ବ୍ରାହ୍ମଣ', 'ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରଦୀପ' ଓ 'ଆନନ୍ଦ କାଦମ୍ବିନୀ' ପ୍ରଭୃତି ପତ୍ର-ପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକଗଣ ସିଧାସଳଖ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସରଳ, ସୁବୋଧ ଭାଷାରେ ନିଜ ନିଜର ଚିନ୍ତାଧାରା ପାଠକଙ୍କ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚାଇ ପାରୁଥିଲେ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ ସହିତ ସମ୍ବନ୍ଧିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉତ୍ଥାପିତ କରି ଏମାନେ ଭାବାତ୍ମକ, ସାହିତ୍ୟିକ ତଥା ଆଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନା କଲେ । ଧର୍ମ, ସମାଜ ଏବଂ ରାଜନୀତି, ଯାତ୍ରା, ପ୍ରକୃତି, ସାମାଜିକ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ-ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ ଭାବେ ଗୃହୀତ ହେଲା । ସରସ ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଶୈଳୀ ହେତୁ ଏ ଯୁଗର ରଚନାବଳୀ ସାଧାରଣ ପାଠକଙ୍କ

ଦ୍ୱାର୍ ଆଦୃତ ହେଲ । ପ୍ରତାପ ନାରାୟଣ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ପ୍ରତାପ ପିୟୂଷ', ବାଲମୁକୁନ୍ଦ ଗୁପ୍ତଙ୍କ 'ଶିବଶମ୍ଭୁ କା ଚଠ୍ଠା' ଇତ୍ୟାଦ ଏ ଯୁଗର ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ-ସଂଗ୍ରହ । 'କବ ବଚନ ସୁଧା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭାରତେନ୍ଦୁଙ୍କ 'ହିନ୍ଦୀ କବିତା' ଶୀର୍ଷକ ଆଲୋଚନାରୁ ସମାଲୋଚନା-ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । ତାପରେ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ 'ନାଟକ' ନାମରେ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ଆଲୋଚନା ତଥା ଲାଲ୍ ଶ୍ରୀନିବାସ ଦାସଙ୍କ 'ସଂଯୋଗିତା ସ୍ୱୟଂବର' ଉପରେ ଲିଖିତ ପ୍ରେମଘନଙ୍କ ଆଲୋଚନା ହିନ୍ଦୀ ସମାଲୋଚନା ସାହିତ୍ୟକୁ ପୌଢ଼ତା ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ଅନେକାଂଶରେ ଦାୟୀ ।

ଏହାପରେ ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ମହାବୀର ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ବରଦାନ ସିଦ୍ଧ ହେଲ । ବିଖ୍ୟାତ ପାଶ୍ଚିମୀ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ ବେକନଙ୍କ ରଚାନବଳୀର ଅନୁବାଦ କରି ହିନ୍ଦୀ ପ୍ରବନ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ ଶୈଳୀର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ହିନ୍ଦୀ ଭାଷାର ସଂସ୍କାର ଓ ପରିଷ୍କରଣ ଉପରେ ବିଶେଷ ଜୋର୍ ଦେଲେ । 'ସରସ୍ୱତୀ' ପତ୍ରିକାର ସମ୍ପାଦକ ଭାବରେ ସମ୍ପାଦକୀୟ ତଥା ସମୟୋପଯୋଗୀ ଆଲେଚନାମାନ ଲେଖି ସେ ପାଠକ ଓ ସାହିତ୍ୟକ ଉଭୟଙ୍କର ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଥିଲେ । ଗଙ୍ଗାପ୍ରସାଦ ଅଗ୍ନିହୋତ୍ରୀଙ୍କ 'ସମାଲୋଚନା' ତଥା ଅମ୍ବିକାଦତ୍ତ ବ୍ୟାସ ବିରଚିତ 'ଗଦ୍ୟ କାବ୍ୟ ମୀମାଂସା' ମଧ୍ୟ ଏ ଯୁଗର ଦୁଇଟି ଲଘୁ ଆଲୋଚନା ଭାବେ ଆଦୃତ ।

ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱିବେଦୀଙ୍କର ସମକାଳୀନ ସମଧର୍ମୀ ପ୍ରାବନ୍ଧିକ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମିଶ୍ରବନ୍ଧୁ, ଡଃ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ଦାସ, ପଣ୍ଡିତ ପଦ୍ମସିଂହ ଶର୍ମା, ସର୍ଦ୍ଦାର ପୂର୍ଣ୍ଣସିଂହ, ପଦୁମଲାଲ ପୁନ୍ନାଲାଲ ବକ୍‌ସି, ମାଧବ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ 'ହିନ୍ଦୀ ନବରତ୍ନ' ନାମକ ସମୀକ୍ଷା ଲେଖି ମିଶ୍ରବନ୍ଧୁ ଏ ଯୁଗରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଲୋଚନାର ସୂତ୍ରପାତ କଲେ । ଏହି ନୂତନ ପଦ୍ଧତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ମିଶ୍ର 'ଦେବ ଔର ବିହାରୀ' ରଚନା କରି କବି ଦେବଙ୍କୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସିଦ୍ଧ କଲାବେଳକୁ ଲାଲା ଭଗବାନ ଦୀନ 'ବିହାରୀ ଔର ଦେବ' ରଚନା କରି ବିହାରୀଙ୍କୁ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପ୍ରମାଣିତ କଲେ । ପୁଣି ପଦ୍ମସିଂହ ଶର୍ମା 'ସଂଜୀବନୀ ଭାଷ୍ୟ' ଲେଖି 'ବିହାରୀ ସତସଈ'ର ବିସ୍ତୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କଲେ । ଏଭଳି ଭାବରେ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚର୍ଚ୍ଚା ଫଳରେ ଆଲୋଚନାର ନବ ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରିତ ହେଲା, ସତ; ହେଲେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଗବେଷଣାତ୍ମକତା ଓ ଭାବ-ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ଅଭାବ ଓ ତର୍କ-ବୁଦ୍ଧିର ଆଧିକ୍ୟ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲା ।

ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନାର ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ଏ ଯୁଗକୁ ଚରମ ସାର୍ଥକତା ପ୍ରଦାନ କଲା । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ-ଶୈଳୀର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତଥା ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ କରି ଶ୍ରୀ ଶୁକ୍ଳ ଭାବାତ୍ମକ, ବିଚାର-ପ୍ରଧାନ,

ସାମାଜିକ ତଥା ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ରଚନା କଲେ । 'ଉତ୍ସାହ', 'କରୁଣା', 'ଈର୍ଷ୍ୟା', 'ଶ୍ରଦ୍ଧା-ଭକ୍ତି' ଇତ୍ୟାଦି ଭାବ-ମନୋବିକାର ସମ୍ବନ୍ଧୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନାରେ ତାଙ୍କ ପଟୁତାର ପଟାନ୍ତର ନାହିଁ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଜାୟସୀ, ସୂରଦାସ, ତୁଳସୀଦାସ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ରଚନା ଉପରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା କରିବା ସଙ୍ଗେ-ସଙ୍ଗେ 'ରସ ମୀମାଂସା' ଭଳି ସୈଦ୍ଧାନ୍ତିକ ସମୀକ୍ଷାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ସର୍ବୋପରି, ସର୍ବପ୍ରଥମ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ, ପ୍ରାମାଣିକ, ବୈଜ୍ଞାନିକ ତଥା ନିରପେକ୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନ 'ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ରଚନା କରି ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳ ଆଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସମ୍ରାଟ ଭାବେ ସର୍ବବାଦୀସମ୍ମତ ହେଲେ ।

ଶୁକ୍ଳ-ଯୁଗର ପ୍ରାବନ୍ଧିକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମଚନ୍ଦ, ପ୍ରସାଦ, ନିରାଲା, ମାଖନଲାଲ ଚତୁର୍ବେଦୀ, ବିୟୋଗୀ ହରି, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ବାସୁଦେବ ଶରଣ ଅଗ୍ରବାଲ୍, ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର, ଜୈନେନ୍ଦ୍ର, ଇଲାଚନ୍ଦ୍ର ଜୋଶୀ, ଡଃ ବିଜୟେନ୍ଦ୍ର ସ୍ନାତକ, ଡଃ ଗୁଲାବ ରାୟ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ଅବଦାନ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଏମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଭାବାତ୍ମକ ଓ ବିଚାରାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ହିଁ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରସାଦ, ଜୈନେନ୍ଦ୍ର ଏବଂ ଇଲାଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ଗମ୍ଭୀର ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିବାବେଳେ ମହାଦେବୀ ବର୍ମାଙ୍କ ସଂସ୍ମରଣାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧ ମାନବୀୟ ବେଦନାର ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରେ । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଶୁକ୍ଳଙ୍କର ଆଲୋଚନା-ପଦ୍ଧତିକୁ ଅନୁସରଣ କରି କନ୍ହୈୟାଲାଲ ପୋଦ୍ଦାର, ଗୁଲାବ ରାୟ, ରାମଦହିନ ମିଶ୍ର, କେଶବ ପ୍ରସାଦ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଲେଖନୀ-ଚାଳନା କଲାବେଳକୁ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ହଜାରୀ ପ୍ରସାଦ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଦୁଲାରେ ବାଜପେୟୀ, ଡଃ ବିଜୟେନ୍ଦ୍ର ସ୍ନାତକ ଇତ୍ୟାଦି ବିଶିଷ୍ଟ ଆଲୋଚକଙ୍କ ସମାଲୋଚନାରେ ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ଶୈଳୀ ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିଗତ ହୁଏ ।

ଶୁକ୍ଳୋତ୍ତର କାଳରେ ସାମାଜିକ ବାତାବରଣରେ ଯେଉଁ ନବୀନ ଚେତନାର ଉନ୍ମେଷ ହେଲା, ତା'ର ପରିଣାମସ୍ୱରୂପ ସାହିତ୍ୟିକ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନବ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଅବତାରଣା ଘଟିଲା । ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ରଷ୍ଟା-ମାନସ ଅନାୟାସରେ ଏହି ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ଦ୍ୱିବେଦୀ, ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ବାଜପେୟୀ, ଡଃ ନଗେନ୍ଦ୍ର ଓ ଡଃ ସ୍ନାତକଙ୍କ ତତ୍ତ୍ୱାନ୍ୱେଷୀ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାଙ୍ଗକୁ ଜୈନେନ୍ଦ୍ର, ଅଜ୍ଞେୟ ଓ ଇଲାଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଏ ଯୁଗର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଲବ୍‌ଧି । ରାମବୃକ୍ଷ ବେନୀପୁରୀ, ଶିବଦାନ ସିଂହ ଚୌହାନ, ଡଃ ରାମବିଲାସ ଶର୍ମା, ଡଃ ଇନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଦାନ, ଡଃ ନାମବର ସିଂହ, ଡଃ ପ୍ରଭାକର ମାଚବେ ପ୍ରଭୃତି ବିଦ୍ୱାନ ସମୀକ୍ଷକ ସମାଜବାଦୀ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ଓଜସ୍ୱୀ ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ସୃଷ୍ଟି କଲାବେଳକୁ ଭାରତେନ୍ଦୁ ଯୁଗର କ୍ଷୀଣ ଧାରା ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ

ପ୍ରବନ୍ଧର ଧାରାଟିଏ ବ ସଫଳତାର ସହ ଜନ-ମନକୁ ଛୁଇଁ ଅବାରିତ ଗତିରେ ଆଗେଇବାକୁ ଲାଗିଛି । ଏଥିରେ ହରିଶଙ୍କର ପରସାଇ ଶରଦ ଯୋଶୀ, ବେଢ଼ବ ବନାରସୀ, ଡଃ ବରସାନେଲାଲ ଚତୁର୍ବେଦୀ, ଡଃ ସସାର ଚନ୍ଦ୍ର, ଡଃ ଓମ୍‌ପ୍ରକାଶ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ ତୁଳନା କରି ବ୍ୟଙ୍ଗ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସାହିତ୍ୟକ ବିଭାଗର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାପାଇଁ ଉଦ୍ୟମଶୀଳ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଭାଷା-ବୈଜ୍ଞାନିକ ସମୀକ୍ଷା କ୍ଷେତ୍ରରେ କୃତିତ୍ୱ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ଆଲୋଚକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡଃ ଧୀରେନ୍ଦ୍ର ବର୍ମା, ଡଃ ବାବୁରାମ ସକ୍‌ସେନା, ଡଃ ଉଦୟ ନାରାୟଣ ତିଓ୍ୱାରୀ, ଡଃ ଭୋଲାନାଥ ତିଓ୍ୱାରୀ, ଫାଦର୍ କାମିଲ ବୁଲ୍‌କେ, ଡଃ ହରଦେବ ବାହରୀ, ଡଃ ଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଶର୍ମା ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ମରଣୀୟ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳରେ ହିନ୍ଦୀ ଆଲୋଚନା ଅଧିକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିପୁଳ ଉତ୍ସାହ, ଉଦ୍ଦୀପନା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଡଃ ମାତାପ୍ରସାଦ ଗୁପ୍ତ, ଡଃ ଦଶରଥ ଓଝା, ଡଃ ଦେବରାଜ, ଡଃ ନେମୀଚନ୍ଦ୍ର ଜୈନ, ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ, ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀସାଗର ବାର୍ଷ୍ଣେୟ, ଡଃ ରଘୁବଂଶ, ଡଃ ତ୍ରିଭୁବନ ସିଂହ, ଡଃ ସୁରେଶ ସିହ୍ନା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ବହୁ ଉଦୀୟମାନ ଆଲୋଚକ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର କୋଣ-ଅନୁକୋଣ ଉପରେ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକ୍ଷେପ କଲାବେଳକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଅଧ୍ୟୟନ ରାଜ୍ୟରେ ଶ୍ରୀମତୀ ସତ୍ୟରାନୀ ଗୁର୍ଟୁ, ଡଃ ଶାନ୍ତିସ୍ୱରୂପ ଗୁପ୍ତ, ଡଃ ରମାନାଥ ତ୍ରିପାଠୀ, ଡଃ ଇନ୍ଦ୍ରନାଥ ଚୌଧୁରୀ, ଡଃ ଚଲସାନି ସୁବାରାଓ, ଡଃ ଅଜୟ କୁମାର ପଟ୍ଟନାୟକ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରମ୍ପରାରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ସହସ୍ରାଧିକ ଅଧ୍ୟେତା କାର୍ଯ୍ୟରତ ।

ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ-ସମାଲୋଚନା ଭଳି ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାହିତ୍ୟକ ବିଭାଗମାନଙ୍କର ବିକାଶ ସତ୍ତ୍ୱେ ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ, ରେଖାଚିତ୍ର, ସଂସ୍ମରଣ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନବ ବିଭାଗର ଉଦ୍‌ଗମ ଓ ବିକାଶରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି, ତାକୁ ଆହୁରି ସମ୍ପନ୍ନ ତଥା ବ୍ୟାପକ କରି ଗଢ଼ିବାପାଇଁ ଅଧୁନା ବ୍ୟଙ୍ଗ-ସାହିତ୍ୟ ଭଳି ଯାତ୍ରା-ସାହିତ୍ୟ (ଭ୍ରମଣ-ବୃତ୍ତାନ୍ତ) ଓ ବାର୍ତ୍ତା-ସାହିତ୍ୟ (ସାକ୍ଷାତ୍‌କାର)କୁ ମଧ୍ୟ ସାହିତ୍ୟକ ବିଭାଗ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଅଛି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ ତଥା ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟର ବହୁଳ ହିନ୍ଦୀ ଅନୁବାଦ ଭାବାତ୍ମକ ଏକତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଦାୟୀ । ସର୍ବାଧୁନିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ, ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଚିନ୍ତନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେକ ବିଦେଶୀ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଅଗ୍ରଗତି ସୀମିତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦର୍ଶନ ସାଙ୍ଗକୁ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକତନ୍ତ୍ରର ସମନ୍ୱୟପୂର୍ବକ ନବୀନ ସାହିତ୍ୟ-ସୃଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟ ଅମିତ ଆଶା ଓ ସମ୍ଭାବନାର ଅପେକ୍ଷା ରଖେ ।



ISBN 81–7401–023–8